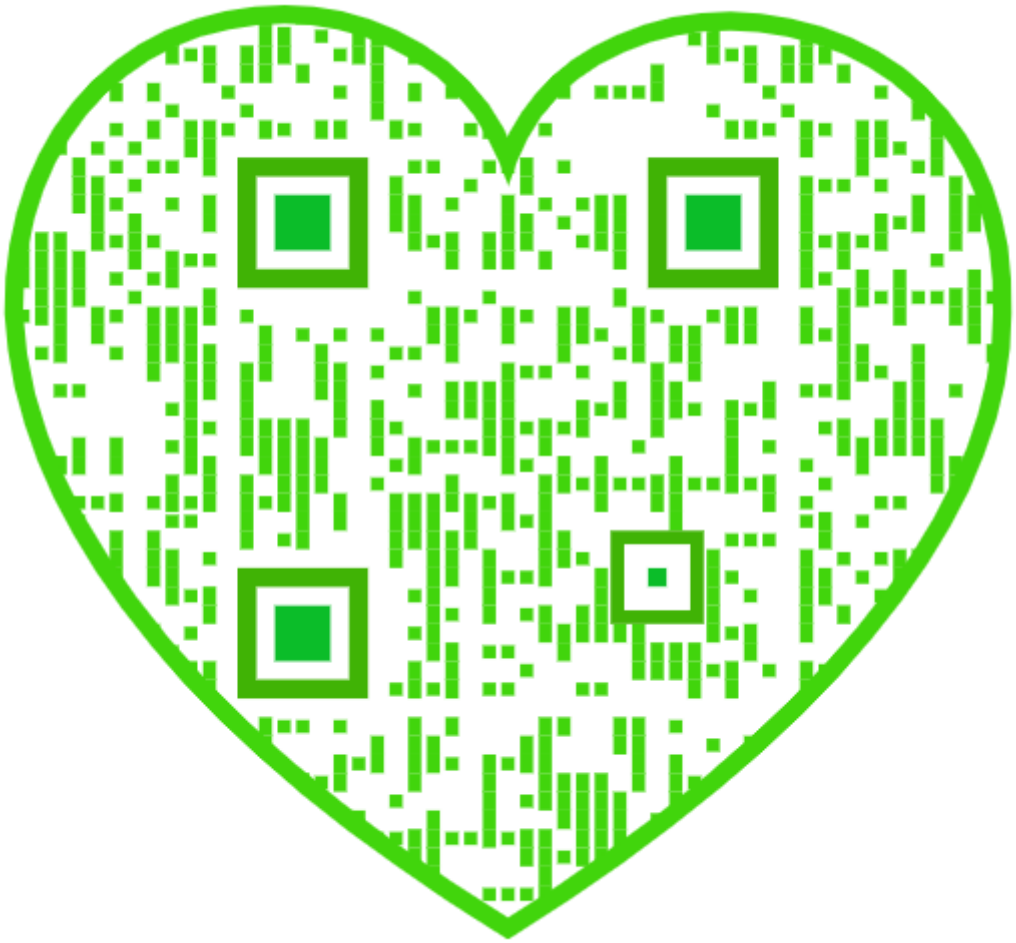
Dr M. Th. HILLEN

DE GRIEKSCHE CULTUUR



ZUTPHEN, W. J. THIEME & Cie



De Grieksche Cultuur

EEN BOEK OVER GRIEKENLAND VOOR IEDEREEN

DOOR

DR M. TH. HILLEN
Leeraar aan het Gymnasium te Zutphen

MET 5 FIGUREN IN DEN TEKST, 25 PLATEN EN EEN KAARTJE

ZUTPHEN — W. J. THIEME & CIE — MCMXXVI

AAN MIJNE VROUW,
IN DANKBAARHEID.

VOORWOORD.

TOEN de Fa W. J. Thieme & Cie mij verzocht het door wijlen Dr J. W. van Rooyen nauwelijks begonnen boek „De Grieksche Cultuur" tot een geheel om te werken en uit te breiden, heb ik even geaarzeld deze nalatenschap te aanvaarden, daar de persoon van den schrijver mij onbekend was en het dus niet eenvoudig voor mij was in zijn geest verder te schrijven. Maar de overweging, dat van den weldoordachten opzet een prettig en leesbaar boek-over-Griekenland-voor-iedereen zou zijn te maken, gaf ten slotte den doorslag.

Zoo ligt dan dit werk, dat zich zonder pretenties den lezer aanbiedt, voor allen, die belangstellen in het leven, de bouw-, beeldhouw- en schilderkunst der Grieken, in hunne letterkunde en wijsbegeerte, gereed.

Eenige citaten uit bestaande vertalingen — ook eigen arbeid van snipperuren — en een keur van platen verlevendigen dit boek voor de alumni van onze vaderlandsche Gymnasia en Lycea, terwijl ook de collegae — bij voorlezing in de klasse — misschien eenig nut kunnen hebben van de behandelde stof ter introductie van de schoolschrijvers.

„Errare humanum est". — Dus houd ik mij voor op-en-aanmerkingen steeds gaarne aanbevolen.

Zutphen, Najaar 1926.

DE SCHRIJVER.

INHOUDSOPGAVE.

Bladz.

HOOFDSTUK I: DE BOUWKUNST . . . . . 1—27

1. DE OUDSTE CULTUUR 1
2. DE KRETENSISCHE CULTUUR 3
3. DE MYCEENSCHE CULTUUR 5
4. DE GRIEKSCHE „MIDDELEEUWEN" 10
   a. DE DORISCHE STIJL 13
   b. DE IONISCHE STIJL 16
   c. DE KORINTHISCHE STIJL 18
5. DE GRIEKSCHE BLOEITIJD 18

HOOFDSTUK II: DE BEELDHOUWKUNST . . 28—48

1. „DE MIDDELEEUWEN" 28
2. DE BLOEITIJD (PHIDIAS, POLYKLEITOS EN HUNNE LEERLINGEN) 34
3. DE VIERDE EEUW TOT AAN DEN ONDERGANG DER VRIJHEID 39
4. HET HELLENISTISCHE TIJDPERK 44

HOOFDSTUK III: DE LETTERKUNDE . . . . 49—247

1. HET EPOS 49
2. DE LYRIEK 71
3. HET PROZA 85
4. DE KOORLYRIEK 88
5. DE TRAGEDIE 100
   a. AISCHYLOS 107
   b. SOPHOKLES 127
   c. EURIPIDES 152
6. DE KOMEDIE 177
7. DE GESCHIEDSCHRIJVERS 210
8. DE REDENAARS 237

HOOFDSTUK IV: DE WIJSGEEREN. . . . . 248—293

1. DE NATUURPHILOSOPHEN 248
2. DE JONGERE NATUURPHILOSOPHEN, SOPHISTEN, SOKRATES, SOKRATICI, PLATO, ARISTOTELES . . 258

Bladz.

HOOFDSTUK V: DE VAZEN EN DE SCHILDERKUNST . . . . . 294—309

1. DE DIPYLONVAZEN 294
2. DE VAZEN DER 7e EEUW; ZWART- EN ROOD-FIGURIGE STIJL 301
3. DE SCHIILDERKUNST VAN POLYGNOTOS EN APELLES 307

HOOFDSTUK VI: HET GEZINSLEVEN . . . 310—339

1. DE POSITIE DER VROUW 310
2. DE MAN IN HET GEZINSLEVEN 321
3. HET KIND; ZIJN ONDERWIJS EN SPEL 330

ILLUSTRATIES 341

REGISTER VAN EIGENNAMEN 343

ERRATA.

Pag.	8	reg.	15	v. o.	Homerus; lees: Homeros.
,,	9	,,	13	v. b.	Acropolis; lees: Akropolis.
,,	10	,,	15	v. o.	Athene; lees: Athena.
,,	11	,,	15	v. b.	Athene; lees: Athena.
,,	14	,,	9	v. o.	Athene; lees: Athena.
,,	15	,,	15	v. o.	Athene; lees: Athena.
,,	15	,,	5	v. o.	Acropolis; lees: Akropolis.
,,	16	,,	15	v. o.	stijd; lees: stijl.
,,	17	,,	7	v. b.	Athena, Polias; lees: Athena Polias.
,,	29	,,	7	v. o.	Athene; lees: Athena.
,,	41	,,	5	v. b.	Eros; lees: Eroos.
,,	45	,,	6	v. o.	Pergameesche; lees: Pergameensche.
,,	45	,,	7	v. b.	kolosaal; lees: kolossaal.
,,	56	,,	13	v. o.	Athene; lees: Athena.
,,	70	,,	16	v. o.	Klytaemstra; lees: Klytaemestra.
,,	81	,,	1	v. b.	verlangendstekelend; lees: verlangenstekelend.
,,	93	,,	15	v. o.	Bacchaylides; lees: Bacchylides.
,,	112	,,	2 en 4	v. b.	,,tempel'' en ,,Plataeae,; lees: ,,tempels'', ,,Plataeae''.
,,	126	,,	2	v. o.	Orestreia; lees: Oresteia.
,,	148	,,	4	v. o.	Odyseus; lees: Odysseus.
,,	203	,,	13	v. b.	Athene; lees: Athena.
,,	215	,,	11	v. o.	Dareios; lees: Darius.
,,	216	,,	3	v. b.	Dareios; lees: Darius.
,,	229	,,	16	v. o.	Critoboulos; lees: Kritoboulos.
,,	336	,,	3	v. o.	,,Urheber'; lees: ,,Urheber''.

HOOFDSTUK I: DE BOUWKUNST.

1. De oudste cultuur.

DE oudste cultuur schuilt weg in een door sagen omweven tijdperk. Wanneer de naam Pelasgen, zooals de oudste bewoners van den zuidelijken uitlooper van het Balkanschiereiland heetten, plaats maakt voor dien der Hellenen, onderscheiden wij vier stammen: de Achaeërs, Doriërs, Ioniërs en Aeoliërs. Wanneer de eerste Grieken Noord-Griekenland zijn binnengetrokken, laat zich niet bepalen. Het zal vermoedelijk vóór 2000 zijn geweest. In 1200 wordt de z.g. Dorische volksverhuizing gesteld. Het tijdperk vóór de komst der Doriërs wordt in twee perioden verdeeld, het Aegeïsche en het Myceensche tijdperk. Daar er een overgangstijdperk waarneembaar is, moeten wij aannemen, dat de Aegeïsche periode geleidelijk is overgegaan in de Myceensche. De oudste, dus ongeveer vroeg-Aegeïsche cultuur, aldus geheeten naar de eilanden en kusten van de Aegeïsche zee heeft te Troja (Ilios) en op Kreta, op enkele der Kykladen (Amorgos, Melos, Thera) en aan de Grieksche oostkust gebloeid. De trap van beschaving is nog laag. Architectonisch van belang zijn vooral het paleis te Troja en de citadelmuur aldaar, uit groote, massieve zg. „cyclopische" blokken opgebouwd. Reeds in 1500 verdrong de Myceensche cultuur deze primitieve beschavingsresten. Op de eilanden beleefde deze nog een nabloei.

Hoe staat het nu met de bouwkunst in deze eerste perioden der oud-Grieksche cultuur? De Myceensche tijd heeft geen eeredienst gekend met kostbare beelden of wijgeschenken; een altaar in de open lucht, door een haag of muur omheind, was toen voldoende. De oorsprong van den tempel is klaarblijkelijk te danken

aan het verlangen de religieuze voorwerpen te beschermen tegen de weersinvloeden, tegen diefstal of heiligschennis en misschien aan de later ontstane neiging zich de goden in menschelijke gedaante (anthropomorph) voor te stellen. De god had nu een passend huis noodig. Als model diende aan het einde van deze drie in elkaar overvloeiende tijdvakken het Myceensche „megaron", de groote mannenzaal van den heerscher, aanvankelijk van een houten prototype en gedekt door een aarden dak. Dat hout aan steen voorafging, kunnen wij ook vermoeden op grond van wat keizer Augustus' bouwmeester Vitruvius ons mededeelt. Van hem alleen is een werk over antieke architectuur bewaard gebleven. Behalve de praehelleensche monumenten is het Heraion te Olympia, door Duitsche archaeologen blootgelegd, (in geheel Griekenland misschien) het oudste bouwwerk. Het Heraion is ouder dan de 7e eeuw v. Chr. en werd „bewoond" door Zeus en Hera, zijn gade. Deze tempel rust op een basis van twee treden, niet van drie, zooals men gewoonlijk vindt. Zes zuilen zijn geheel verdwenen; de zuilen, die over zijn, vertoonen nog de grootste verscheidenheid in diameter, aantal groeven (cannelures), constructies en materialen. Ook hier moeten eerst eikenhouten zuilen hebben gestaan, die later door steenen vervangen zijn.

De tempeldeuren waren met hout bekleed. Het Heraion zou men de „link" kunnen noemen tusschen de Myceensche megarons en de Grieksche tempels uit historischen tijd. Vermoedelijk is de vervanging van houten zuilen door zwaardere en duurzamere steenen aan Egyptischen invloed te danken. (Men denke aan de feestzaal van Ramses te Karnak). Sedert schreed de verfraaiing van den Griekschen tempel, van het

plechtige en geheimzinnig-schemerige godshuis, gestadig voort.

2. De Kretensische cultuur.

Het eiland Kreta kan op een zeer oude cultuur bogen. Uit de Grieksche mythologie kunnen wij opmaken, dat er een tijd was, waarin het zeer welvarend en zeer machtig is geweest. Verhalen over de regeering van koning Minos, over het reusachtige labyrinth en een schatting, die door de Atheners aan die koning moest worden opgebracht, geven ons aanwijzingen, dat Kreta, op zeker tijdstip, een uitgebreide macht bezat, die zich tot Athene en nog veel verder moet hebben uitgestrekt.

Deze mythen nu zijn eenigszins bevestigd door de opgravingen, die de Engelschman Arthur Evans en na hem anderen (o.a. Italianen) op het eiland te Knossos en Phaistos verricht hebben. Terwijl er aanwijzingen zijn, dat er gedurende het steenen tijdperk zich reeds groote bouwwerken bevonden, zijn door Evans te Knossos de ruïnes van een groot Kretensisch paleis blootgelegd, waarin men den doolhof, het labyrinth van den bovengenoemden Minos heeft meenen te herkennen.

De bouw van dit reusachtige werk schijnt niet uit één stuk te zijn. In de 16e eeuw v. Chr. ongeveer schijnt het door een of andere ramp getroffen te zijn en gedeeltelijk herbouwd. Tot de 14e eeuw bleef het daarna intact. Na dezen tijd is het weer gedeeltelijk verwoest en hersteld. Het paleis was niet door muren versterkt; wellicht voelden de koningen zich op het eiland sterk genoeg om aan een eventueelen aanval het hoofd te kunnen bieden. Om een hof, in het midden, bevonden zich de voorraadkamers en de trappenhuizen. Groote zalen treft men er niet aan. In de grootere kamers bestonden de wanden meestal uit dubbele deuren met

smallere zuilen daartusschen aangebracht. Het is merkwaardig, dat men bij verschillende kamers ruimten heeft aangetroffen, die als badkamers dienst schijnen gedaan te hebben! Deze kamertjes waren door een niet hooge borstwering van het vertrek zelf afgescheiden. Steenen banken dienden klaarblijkelijk voor hen, die hun beurt van baden moesten afwachten.

Voorraadkamers heeft men in grooten getale aangetroffen; aan één vleugel telt men er wel 18; daarbinnen bevonden zich nog groote pithoi, manshooge kruiken voor olie (het kapitaal van den groothandelaarkoning Minos), terwijl ook onder den bodem bewaarplaatsen waren aangebracht, om kostbaarheden te bergen. Als bouwmateriaal gebruikte men blijkbaar kalksteen en albast; met dit laatste werden eveneens zeer fraai de wanden versierd. De bodem bestond uit kalk, zelden uit marmer. Wel is hout in groote hoeveelheid gebruikt voor de plafonds, de deuren en de trappen. Uit alles blijkt, dat deze oude Kretensers zeer vroom waren; het geheele paleis was met godsdienstige voorwerpen en symbolen gevuld. In de Oostelijke bouw is nog een geheel volledig huisaltaar blootgelegd.

Steenen boomen werden als fetichen vereerd, de godheid werd nog onder haar symbolen, b.v. door de dubbele bijl of stierenhorens voorgesteld. Het ligt voor de hand, dat een bevolking, die haar bestaan in hoofdzaak aan de zee te danken had, afbeeldingen aanbracht, op de zee betrekking hebbende. Planten en visschen zijn natuurgetrouw weergegeven, maar ook de dieren en boomen van het land zijn niet vergeten.

Het geheele leven van den mensch op Kreta wordt ons voorgesteld; godsdienstige feesten met processies, de oorlog, de jacht wisselen in bonte verscheidenheid voor onze oogen af. De vrouwen die afgebeeld worden,

vallen op door een laag uitgesneden keurslijf en een zeer eigenaardige haarfrisuur. Op een muurschildering uit Hagia Triada zien wij klimop uit een boom opschieten; aan de eene zijde is een fazant afgebeeld, die door een kat, aan de andere zijde aangebracht, beloerd wordt. Het geheel is een artistiek gemaakt „snapshot" naar het leven. Veel huisraad treft men niet aan. Alleen is in dit verband het deksel van een kist te vermelden; dit is met albast, glaskristal, ivoor, lapis lazuli, goud en zilver ingelegd; hoewel gehavend, maakt dit nog een schitterenden indruk. Het deksel schijnt tevens als een soort dambord te hebben dienst gedaan; de ronde vlakken op het deksel dienden waarschijnlijk voor het plaatsen der steenen. Wij moeten ten slotte nog even over het Kretensische schrift spreken. In de overblijfselen van dat gedeelte van het paleis, dat in de 16e eeuw verwoest werd, heeft men overblijfselen van een schrift gevonden, dat vermoedelijk het oudste is. De teekens doen sterk aan hieroglyphen denken; waarschijnlijk is het een beeldenschrift. Men heeft echter ook schrift uit den jongeren tijd ontdekt, waarvan sommige teekens op die van het Grieksche alphabet gelijken. Intusschen heeft men dit schrift tot nog toe niet kunnen ontcijferen. Dit is zeer te betreuren, want wij zouden toch gaarne een weinig meer van de geschiedenis van dit merkwaardige menschenras willen weten.

3. De Myceensche cultuur.

Wij willen thans het eiland Kreta verlaten en een cultuur bespreken, die later dan de Aegeïsche en Kretensische wordt gesteld en die, naar men aanneemt, in den tijd van Homeros (tusschen 1000 en 800 v. Chr.) speelt. Hoewel men, op den naam afgaande, zou kunnen denken, dat deze cultuur alleen in één streek, die

van de stad Mycene, een stad in Argolis, gevonden werd, heeft zij zich op verschillende plaatsen in Griekenland en daarbuiten ontwikkeld.

Terwijl men vroeger aan een cultuur, zooals de dichter Homeros ons die bezingt, twijfelde, hebben de verschillende opgravingen van Schliemann en anderen de beschrijving van den blinden zanger bevestigd. Wij willen thans eerst twee plaatsen in Argolis: Tiryns en Mycene, nader bespreken.

Volgens de overlevering was de burcht van Tiryns de oudste nederzetting in Argolis. Hij bevond zich niet onmiddellijk bij de kust, maar op een rotsplateau, dat een eind van de zee verwijderd was. Zagen wij bij het paleis op Kreta, dat dit niet versterkt was, deze burcht was door muren omgeven van groote ruwe steenblokken, de z.g. „cyclopische" muren, 8 meter dik en 15 meter hoog. De latere Grieken meenden, dat ze niet door menschen, maar door cyclopen, wilde reuzen waren gemaakt. Herodotos (± 450 v. Chr.) de Grieksche geschiedschrijver, vergelijkt deze massa's met de pyramiden van Egypte. Het was niet gemakkelijk voor een vijand dezen koningsburcht binnen te dringen. De ingang bevond zich in het Oosten. Men was eerst verplicht een tamelijk lange oprijlaan door te gaan, totdat men het propylaion bereikte. Dit gaf toegang tot een ruimen hof, die op zijn beurt weer tot den binnenhof toegang gaf. Van uit dezen hof kon men, na eerst een voorhal (aithousa) en een voorzaal (prodomos) gepasseerd te zijn, de woonkamer der mannen (megaron) bereiken. De zoldering van het megaron had boven den haard een opening voor afvoer van den rook. Aan één wand heeft men overblijfselen van een bekleeding van albast met ingelegd kristal (kuanos) gevonden. Het merkwaardige nu is, dat Homeros in zijn Odyssea over

een gelijke versiering spreekt, als hij het paleis van Alkinöos, den koning der Phaiaken, beschrijft. Het vrouwenverblijf was van dat der mannen afgezonderd. Aan de Noordzijde woonde waarschijnlijk het dienstpersoneel en waren tevens de stallen. Aan de Oost- en Zuidzijde zijn galerijen aangelegd, die aan kasematruimten toegang verleenden. Overblijfselen van muurschilderingen doen ons vermoeden, dat de wanden en zolderingen ook in dezen burcht prachtig versierd waren. Ongeveer vier uur van de zee lag Mycene, de residentie van den koning Agamemnon, onder wiens opperleiding de vermaarde tocht naar Troja zou ondernomen zijn. De burcht was gebouwd op een heuvel en bestond ook uit ruwe, cyclopische muren. Evenals in Tiryns nadert men de poort van dezen burcht langs een lange oprijlaan. De poort zelf wordt door twee steenen posten gevormd en daarboven is een andere steen (als deksteen) gelegd. Hierboven is een afbeelding van twee leeuwen aangebracht, naar welke de poort den naam „Leeuwenpoort" heeft ontvangen. Deze twee leeuwen hebben hun voorpooten op een soort onderstuk van een altaar geplaatst en boven dat onderstuk verheft zich een zuil, die een balk schijnt te schragen.

Thans rijst de vraag: wat beteekenen deze leeuwen? Bespeuren wij hier invloed uit het Oosten? De afbeelding toch van een leeuw is ons uit Egypte en Assyrië bekend. Ook daar doen zij dienst als wachters voor de mummies der gestorven koningen. Overigens schijnen in Myceenschen tijd leeuwen in Griekenland te hebben geleefd. Dit blijkt uit drijfwerk op gevonden dolkgevesten. Het paleis, waarvan de ruïnes nog over zijn, schijnt in vorm vrijwel aan dat van Tiryns gelijk te zijn geweest.

Op het hoogste punt van den berg, die boven den

burcht uitsteekt, vond men overblijfselen van een soort wacht, die ongetwijfeld diende om de komst van vijanden waar te nemen. De merkwaardigste vondst in Mycene vormen de z.g. Koningsgraven. Achter de Leeuwenpoort bevindt zich een terras, dat door rechtopstaande steenen platen ingesloten is. In deze ruimte vond Schliemann, die ook hier opgravingen verrichtte, graven, in de rots uitgehouwen. Naast de lijken vond hij een zeer kostbare schat van allerlei wapens en sieraden. Zelfs gouden maskers bevonden zich nog op de deksels der doodkisten, die een natuurgetrouwe afbeelding van den overledene droegen en gouden plaatjes voor de versiering der kleeren van de dooden. Gouden bekers, dolken, met prachtige in goud, zilver en electron ingelegde klingen werden in rijke hoeveelheden gevonden. Het drijfwerk stelt een leeuwenjacht voor en (eenmaal) een panter aan den Nijloever (men ziet n.l. papyrus-stengels) op jacht naar eenden. Mycene moet zeer welvarend zijn geweest; Homerus noemt de veste „goudrijk" en spreekt van graveerwerk, door den smid der goden, Hephaistos op het schild van den held Achilles aangebracht.

Hebben dergelijke werken, als in Mycene gevonden zijn, den ouden dichter misschien geïnspireerd? In de benedenstad zijn nog koepelgraven aangetroffen, waaronder de z.g. „schatkamer van Atreus" (de vader van Agamemnon) zeker wel de voornaamste is. Ook deze schatkamer was rijkelijk versierd, o.a. met bronzen rozetten in het koepelgewelf, dat meesterlijk is opgebouwd en nog een attractie voor vele toeristen is.

Tiryns en Mycene zijn echter niet de eenige plaatsen waar men Myceensche cultuur aantreft. Men heeft echter elders geen schatten aangetroffen, als daar (in Mycene en Tiryns). Op een eilandje in het Boeotische



Graven in Mycene.



Het paleis te Knossos.

meer Copaïs (beroemd om zijn aal) verrijzen de uitgestrekte bouwvallen eener oude Myceensche residentie, Gla genaamd. In Thessalie en in Argolis bij het Heraion vond men een halfverwoest koepelgraf. In Nauplia, niet ver daarvandaan, heeft men een heele rij rotsgraven ontdekt. In een grafgewelf bij Vaphio (in Sparta) lagen twee schitterende massief-gouden bekers, met drijfwerk versierd. Op den eenen ziet men een kalm tafereel afgebeeld, rustig grazende koeien, op den anderen een beeld vol beweging en wildheid; men ziet de dieren aanstormen, hun geleiders neerwerpende en zich in een net verstrikkende. Ook Attica kent sporen van Myceensche cultuur, o.a. op den Acropolis van Athene, waar resten van een Myceensch paleis worden aangetroffen.

In Menidi, bij Athene, is, evenals in andere gedeelten van Attica, een koepelgraf ontdekt. Op het eiland Salamis vond men meer dan 100 Myceensche begraafplaatsen; in Boeotië was de schatkamer van Minyas reeds in de oudheid bekend; de zich hier bevindende graftombe was aan de wanden ook weer met albast versierd.

Ook in Delphi is nog een Myceensch graf en op het eiland Kephallenia. Bij de opgravingen, die Schliemann in Hissarlik, (een heuvel in de vlakte bij de Hellespont, de plaats, waar men aanneemt, dat het oude vermaarde Troja lag) heeft verricht, heeft men in de zesde laag (Schliemann ontdekte negen lagen van steden) scherven ontdekt, die veel gelijkenis hebben met het aardewerk, dat men in Mycene opgroef. Hij meende in de tweede laag van onderaf gerekend het Homerische Troja te hebben gevonden. Later toonde de beroemde archaeoloog Wilhelm Dörpfeld aan, dat Schliemann zich had vergist. De zesde laag is de beroemde stad

van het epos, de stad van Priamos, bekend door de Ilias en het houten paard.

Onwillekeurig vragen wij ons af: vanwaar kwam deze cultuur, die zich zoo over geheel Griekenland en daarbuiten verspreid heeft? Hier kan ons het Homerische heldendicht den weg wijzen. In de Odyssea (IV v. 618) lezen wij, dat Menelaos aan Telemachos, die hem van uit Ithaca een bezoek heeft gebracht, om berichten over zijn vader Odysseus in te winnen, (die na een afwezigheid van bijna twintig jaren nog niet is teruggekeerd), een zilveren mengvat schenkt, dat hij eens van den koning van Sidon in Phoenicië ten geschenke ontvangen heeft. De zilveren werkmand van Helena, zijn vrouw, is afkomstig uit het Egyptische Thebe. Onder de prijzen, die Achilles bij de lijkspelen, ter eere van Patroklos, uitlooft (Ilias XXIII v. 743) is een werk van Sidoniërs. Als in de Ilias (VI v. 289) de dichter vertelt, dat de koningin Hecabe prachtige gewaden als verzoeningsgeschenk aan de wrokkende Athene schenkt, spreekt hij eveneens over „werken van Sidonische vrouwen". Wij zeiden reeds van de leeuwen op de Myceensche Leeuwenpoort, dat deze op Oosterschen invloed wijzen, maar ook in de zuil treffen wij Oostersche motieven aan. Het is dus niet onwaarschijnlijk, dat hier Oostersche invloeden aan het werk zijn geweest, die door bemiddeling van de Phoeniciërs, de groote zeevaarders der oudheid, naar Griekenland zijn overgebracht. Wij zullen bij de behandeling der zuil hierop nog moeten terugkomen.

4. De Grieksche Middeleeuwen.

Aan deze zoo heerlijk bloeiende Myceensche cultuur werd ongeveer 1100 v. Chr. een einde gemaakt.

In dezen tijd valt de z.g. Dorische volksverhuizing,

die in Hellas een geheelen ommekeer teweegbracht. De Myceensche heerschers werden uit hun burchten verjaagd; kunst en cultuur stonden geruimen tijd stil. Langzamerhand echter vormden zich weer geregelde toestanden, het handelsverkeer leefde weer op en hiermede ging de geboorte van jonge kunst gepaard. In dezen tijd, treffend en juist door den Duitschen historicus Eduard Meyer de Grieksche Middeleeuwen genaamd, valt vooral de opkomst der religieuze bouwkunst in het oog. De tempelbouw overheerscht nu den bouw der paleizen en heerschersburchten. De Myceensche cultuur — wij zeiden het reeds — kende nog geen eigenlijken tempelbouw; men dacht zich de goden toen nog niet anthropomorph; als Homeros spreekt van de uiloogige (of uilkoppige?) Athene, van Hera met de runderoogen of runderkop, bevinden wij ons nog in den tijd van het totemisme. De godheid werd nog in de gedaante van een steen, een strijdbijl (zie Kreta) of een stier voorgesteld.

Homeros en Hesiodos, de boerendichter uit Boeotië ($\pm$ 700 v. Chr.) hebben echter den Grieken hun goden gegeven; toen eerst werden deze geleidelijk in menschelijke gestalte voorgesteld en nu hadden zij een huis, een „godshuis" noodig, waar zij konden leven en wonen in hun beeld.

Toch waren de tempels, waarin het beeld van den god geplaatst werd, van niet grooten omvang. Immers het groote verschil tusschen ons godshuis en het Grieksche is daarin gelegen, dat de tempel niet bestemd was om de geloovigen te bevatten; hij diende hoofdzakelijk als behuizing voor het beeld; de profane menigte kon alleen van verre den god of de godin zien. De idee nu van de zuil is onafscheidelijk met den tempelbouw der Grieken verbonden. Daar men de zuil reeds in het oude

Egypte ontmoet, is het niet onwaarschijnlijk, dat zij uit dit land in Griekenland is gekomen.

In het Nijlgebied vinden wij reeds een soort zuilen, die uit basis, schacht en kapiteel bestaan en tevens met cannelures doorploegd zijn.

Vinden wij echter bij de Egyptenaren kapiteelen, op fantastische wijze versierd (lotos- en papyrusstengels en bladeren), bij de Grieken vinden wij slechts drieërlei soort zuilen. De vorm van de oudste tempels is peripteraal d.w.z. de tempel is aan alle vier zijden door zuilen omgeven. Het is zeer eigenaardig, dat de z.g. Dorische en Ionische stijl zich naast elkaar hebben voortbewogen, terwijl er later nog een derde stijl, de Korinthische, bijkwam. Wij treffen de volgende grondvormen van tempels aan:

I. De antentempels, een vierkante cella (= centrum) bouw met een voorportaal, gevormd door de zijmuren, die doorloopen; aan het einde daarvan bevin-

Fig. 1.

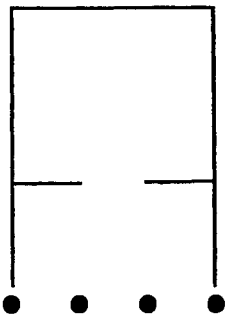
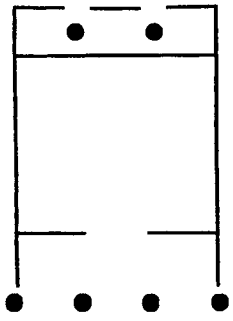


Fig. 2.



den zich twee anten (vierkante pilaren) en hiertusschen zijn twee zuilen geplaatst.

II. Antentempel met achterhal; hierbij is bedoeld portaal ook van achteren aangebracht.

III. De z.g. prostylos. Bij dezen zijn de twee zuilen aan de voorzijde vervallen en loopen de zijwanden niet meer door. In het voorportaal staan dan vier zuilen.

Fig. 3.

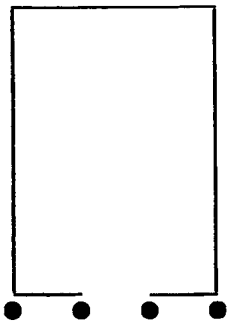
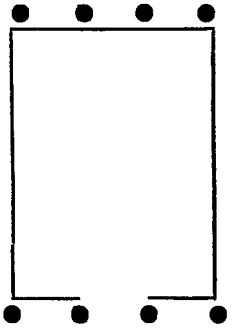


Fig. 4.



IV. Bevinden deze vier zuilen zich ook aan de achterzijde, dan ontstaat de z.g. amphiprostylos.

Over den peripteros spraken wij reeds.

a. **De Dorische stijl.**

Het is niet bekend, vanwaar deze benaming afkomstig is. Indien het een aanwijzing zou zijn van den stijl, dien alleen de Dorische stam gebruikt zou hebben, is het raadselachtig, waarom deze stijl b.v. voor het Parthenon gekozen zou zijn, daar de Atheners niet tot den Dorischen, maar tot den Ionischen stam behoorden. Men neemt aan, dat deze benaming ontstaan is, toen men met den Ionischen stijl, uit Klein-Azië afkomstig, kennis maakte. Het onderscheid nu tusschen den Dorischen en Ionischen stijl, waarbij zich later nog de Korinthische voegde, bestaat hoofdzakelijk in dat der verschillende zuilen. De Dorische zuilen toch bezitten geen voetstuk; wel rusten zij op een onderbouw van drie trappen; de afstand tusschen alle zuilen is gelijk. Naar boven toe worden de zuilen slanker, alhoewel de zuil over het algemeen een meer forschen indruk maakt.

Op de zuil bevindt zich een soort kussen, echinus genaamd, en hierop een vierkante plaat, de abacus.

De zuil bestaat uit trommels, op alle zuilen rust een balk, epistylium of architraaf genaamd, en hierboven bevindt zich het fries. Dit bestaat uit triglyphen en metopen. De eerste zijn gleuven, die in den steen zijn ingehakt, die naast elkaar, gewoonlijk boven het midden van een zuil, en in het midden tusschen twee zuilen zijn aangebracht. De metopen, vierkante platen, bevinden zich telkens tusschen twee triglyphen. Aan de gewoonte, de metopen met beeldhouwwerk te versieren, danken wij de verschillende kunstwerken, die nog steeds, hoewel er vele verminkt zijn, onze bewondering opwekken. Boven dit fries was ten slotte een geison (kroonlijst) aangebracht. Aan den voor- en achtergevel bevond zich verder nog een driehoekig gevelveld (tympanon), dat eveneens van sculptuur voorzien was.

Binnen de zuilen was de eigenlijke tempel (cella); het gebouw kende geen vensters, alleen een deur, die zich gewoonlijk aan de Oostzijde bevond. Om de cella liep een ander fries, meestal uit metopen en triglyphen bestaande, soms ook een aaneengesloten doorloopend geheel, zooals bij het Parthenon, waarop beeldhouwwerk was aangebracht. Het Parthenon is thans niet veel meer dan een ruïne. De naam Parthenon beteekent „huis der Parthenos" (Maagd), nl. Pallas Athene, beschermgodin der stad. De ruïne, die thans een volledige restauratie tegemoet gaat, maakt op den Acropolis'-hemel, vooral in de stralen der ondergaande zon, als de zuilen een kleurengamma doorloopen van roze, goud, violet tot donkerblauw, een machtige, onvergetelijke indruk op de bezoekers. Het dak ontbreekt, eveneens vele zuilen. Deze zuilen zijn gemakkelijk te herstellen, daar de zuil immers uit eenige z.g. trommels bestaat.

Het Parthenon, een volmaakt model van een Dorischen tempel, heeft vele lotgevallen meegemaakt en een „bewogen leven" gehad.

In de 5e of 6e eeuw werd het in een kerk van de Heilige Maria veranderd; toen prijkten in de beide gevels tusschen de heidensche goden de nissen met de heiligen beelden. Tusschen de zuilen werden muren opgetrokken (welk een miskenning van den heidensch-klassieken bouwtrant!) en in het westen werd een voorkerk (narter) opgericht. Toen de Turken in 1456 Athene hadden ingenomen, werd de kerk in een moskee veranderd en werd aan den Westkant een minaret gebouwd! Later werd het Parthenon door de Turken als buskruitmagazijn gebruikt. Toen de burcht nu, in 1687, door de Venetianen, onder aanvoering van Morosini, belegerd werd, werd hij door een bom getroffen, die het middelste deel totaal wegsloeg. Morosini wenschte een trofee mee te nemen; hij liet zijn oog vallen op den beeldengroep aan de Westelijke gevel en wel Poseidon en het span van Athene, reliefwerk van Phidias' school. Toen men deze beelden echter trachtte te verwijderen, stortte alles naar beneden en bijna in gruzelementen.

De Engelsche gezant, Lord Elgin, nam ten slotte al het beeldhouwwerk, dat nog vrij gaaf was, in 1800 mee naar Londen. Later werden deze het eigendom van het Britsch Museum en zijn, bekend onder den naam van Elgin Marbles, voor het nageslacht bewaard gebleven. Uit opgravingen zien wij, dat de oude tempels niet straalden van smetteloos rein marmer, maar met kleuren beschilderd waren. Op de Acropolis heeft men b.v. overblijfselen van het z.g. „Hekatompedon" gevonden („tempel van 100 voet") waarop helle kleuren waren. Men schijnt niet terstond van de constructie uit hout, waarvan de oudste tempels vervaardigd waren, tot die

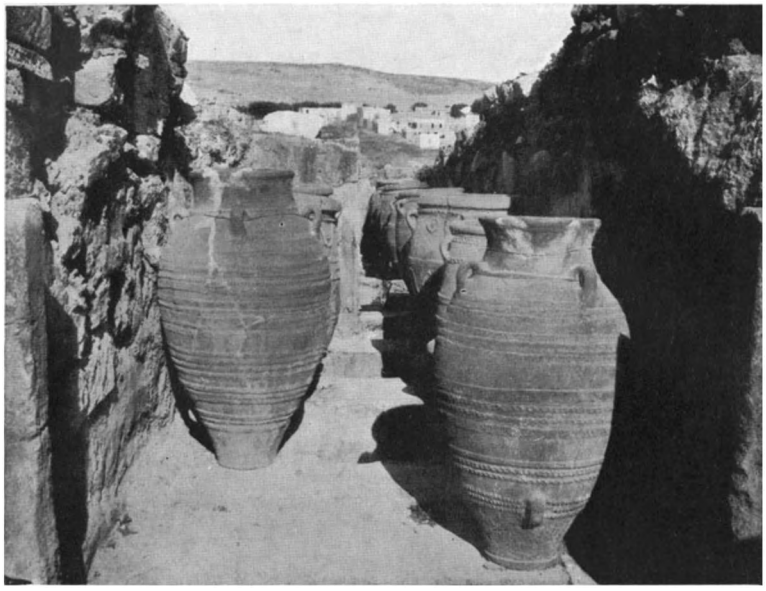
in marmer te zijn overgegaan. Daar op de houtconstructie die van kalk of tufsteen volgde, nam men de gewoonte de tempels te beschilderen over, zelfs werd dat soms ook nog bij marmer toegepast. Het zou zeer belangwekkend zijn te weten, hoe zich deze tempelbouw, vanaf het begin, ontwikkeld heeft, maar hiertoe ontbreken ons totaal de gegevens.

Het Heraion, de Heratempel in Olympia, wij zeiden het reeds, was waarschijnlijk een der oudste, in Dorische stijl opgetrokken tempels, met zuilen, die oorspronkelijk van eikenhout waren en houten balken en met kapiteelen, die door hun verschillende profileering bewijzen, dat zij niet gelijktijdig den houten bouw vervangen hebben, die zich bij de Kretensische-Myceensche cultuur het eerst voordoet.

b. De Ionische stijl.

De Dorische stijl is stroef en ernstig en gedrongen, de Ionische is rijk en liefelijk. Reeds in de 6e eeuw gaan de Dorische en Ionische stijd (en zuil) naast elkaar; de Korinthische, die pompeus is en indrukwekkend, begint zijn zegetocht eerst aan het einde van de 5e eeuw. De Ionische zuil staat wel op een basis, is hoog en elegant en heeft 24 diepe cannelures. De echinus van het kapiteel is met een z.g. „paarlensnoer" versierd en is gedekt door een zadelvormig houten kussen, waarvan de beide uiteinden in spiralen (voluten) uitloopen. Het Ionische kapiteel heet dan ook wel het volutenkapiteel.

De geweldige indrukwekkende Ionische bouwwerken van de 6e eeuw vóór Christus, de Heratempel op het eiland Samos, het Artemision te Ephesos (de Dianatempel uit den Bijbel door Paulus bekend) en de tempel van Apollo Didymaios bij Milete, zijn tot op enkele schamele resten verdwenen. Niet minder schoon



Kruiken uit Kreta voor olie of koren.



Schijf van klei uit Phaistos.

dan het Dorisch gebouwde Parthenon is het Erechtheion, het juweel van den Ionischen stijl, dat door zijn aanvalligheid en rijke sierlijkheid den toets met het machtige Parthenon zeker kan doorstaan. Het Erechtheion diende voor de vereering van twee godheden, Athena en Poseidon. De hooger gelegen cella van de stadsgodin Athena, Polias heeft een Ionische voorhal van zes zuilen en bevatte het uit den hemel gevallen houten beeld der godin, voor wie de aanzienlijkste vrouwen der stad jaarlijks een peplos (gewaad) weefden. De lager gelegen, westelijke helft behoorde aan Poseidon Erechtheus en was toegankelijk door de groote, noordelijke voorhal met vier zuilen aan de voorzijde en bevatte de zoutwaterbron, die Poseidon met zijn drietand uit de burchtrots zou hebben tevoorschijn geroepen.

Aan de Zuidzijde lag een trappenhuis, de z.g. Koren- of Karyatidenhal, met de het dak schragende vrouwenfiguren. Niet zoo oud als het Erechtheion is het sierlijke tempeltje van Athena Nike Apteros, de ongevleugelde overwinningsgodin der Atheners, een Ionische amphiprostylos, van eenigszins gedrongen proporties. Het fries stelt den strijd bij Plataeae (479) voor. Deze door de Turken met schennende hand in een vestingmuur verbouwde tempel werd in 1835 door Ludwig Ross steen voor steen weer opgebouwd.

In de Propylaeën, de prachtige ingangspoort op den Acropolis, tusschen 437 en 431 door Mnesikles gebouwd, treffen wij Dorische en Ionische zuilen naast elkander aan. Binnen in de Propylaeën bevindt zich een door Ionische zuilen omzoomde ruime hal, waaronder bij processies en feesten ruiters en offerdieren doorschreden.

In 356 v. Chr., in den nacht, dat Alexander de Groote

geboren werd, stak een obscure man, Herostratos, om zich naam te maken (wat hem gelukt is!) het oude beroemde Artemision van Ephesos in brand, maar het werd prachtig opgebouwd in Ionischen stijl; ook werd, als bij het oude gebouw, een deel der zuilenschachten met reliefs versierd, waarbij ook de beroemde beeldhouwer Skopas meewerkte.

c. De Korinthische stijl.

De Korinthische zuil is, zooals gezegd, zeer pompeus. Hij onderscheidt zich van de Ionische slechts door het kapiteel, dat de vorm van een kelk of korf (kalathos) heeft, waaraan rondom acanthosbladeren (berenklauw) ontspruiten; dit kapiteel bood, anders dan het Ionische, van alle kanten, ook op de tempelhoeken een gelijkmatigen aanblik en bracht aldus een bevredigende oplossing van de hoeken.

Ook de Korinthische zuil kent cannelures, alleen zijn de kanten van deze groeven scherper dan bij de Ionische. Het fries is hier zonder relief en sluit van boven af met een Maeanderrand. Een beroemd Korinthisch bouwwerkje is het tempeltje of monument van Lysikrates. Deze had in 334 te Athene de kosten gedragen voor een lyrisch koor en als overwinningsprijs een drievoet ontvangen, die hij nu op een hoogen tempelachtigen onderbouw opstelde. Dit meer dan 10 M. hooge ronde monument draagt een marmeren dak met zeer fraai bewerkte Korinthische acanthoszuilen.

5. Grieksche bloeitijd.

Tot nog toe zijn door ons in verband met de drie bouwstijlen en onze beschouwingen over de tempelbouw alleen tempels besproken. Maar het spreekt van

zelf, dat hiernaast ook theaters, stadions, woonhuizen, gymnasia, e.d. vermelding verdienen.

De Grieksche bloeitijd, Athenes gouden „eeuw" valt onder Perikles, den grooten leider, die van 445—431 Athene na de vele oorlogen rust gaf om te herstellen en tot grooten bloei te geraken. Kunst en wetenschap vierden triomfen. Dichters als Aischylos, Sophokles, Euripides, Aristophanes, geschiedschrijvers als Herodotos, Thukydides, wijsgeeren als Anaxagoras, Empedokles, Demokritos, Protagoras, Sokrates, beeldhouwers als Phidias, die (men leze Hamerlings Aspasia) grootendeels in Perikles' omgeving vertoefden, zijn de dragers van wereldnamen. Prachtige bouwwerken kwamen onder Perikles' kunstzinnige leiding tot stand, het Parthenon, het Erechtheion, de Propylaeën, alle drie reeds vermeld. Athene wordt nu het middelpunt der Grieksche beschaving en overvleugelt alle andere plaatsen.

De kunst en wetenschap der gouden eeuw wachten nog hare uitvoerige bespreking.

Negen jaren werkten Iktinos en Kallikrates aan het Parthenon, in afmeting, opzet, materiaal, constructie, adeldom van sculptuur en schoonheid van proporties door geen Griekschen tempel ooit geëvenaard. Nog in 432 eigenlijk waren sommige onderdeelen onvoltooid. Alle deelen boven de tufsteenfundamenten waren van Pentelisch marmer. Het Parthenon is een peripteros van 8 × 17 zuilen oftewel ± 69½ × 30½ M.; elke zuil is 10.42 M. hoog, het geheele gebouw heeft een hoogte van 20 M. Over de metopen, de gevelvelden en het inwendige cellafries zal nog bij de Beeldhouwkunst gesproken moeten worden. De grootste glorie van het Perikleïsche tijdperk bestaat in de bouw- en beeldhouwwerken op den ouden burchtheuvel, den Acropolis.

Gaan wij thans over tot de niet-godsdienstige bouwwerken, de gymnasia, het stadion, het theater en de particuliere woonhuizen.

Een stadion, thans welbekend door de herleefde Olympiade, vond men in Athene, Delphi, Olympia, Nemea, Messene, Epidauros en op de Isthmos van Korinthe. Het stadion van Olympia is gebouwd in een rechthoek, 214 bij 32 M. De Noordzijde rustte op een heuvelhelling en aan de andere drie zijden waren aarden verhoogingen. Een draineering voor regenwater was aangebracht. De loop van beginpunt tot eindpaal bedraagt 600 Olympische voeten, een voor de oudheid zeer belangrijke afstand. In Hellenistischen (laat-Griekschen) en Romeinschen tijd werden de stadia en de zitplaatsen zeer verbeterd; er kwamen steenen en zelf marmeren banken en zuilen, al bleef men ze bouwen in een dal tusschen twee heuvels. Het moderne Atheensche stadion is geheel van wit marmer.

De gymnasia dienden bij de Grieken voor de physieke en geestelijke ontwikkeling van het jonge geslacht.

De Grieken trachtten de gezondheid van den innerlijken mensch systematisch te bereiken door de bevordering der lichamelijke gezondheid en zoo onderscheidde de Grieksche geest zich door de physieke cultuur als basis voor de geestelijke vervolmaking.

In de gymnasia en palaestrae (worstelscholen) werden gymnische wedstrijden gehouden (oorspronkelijk onbekleed, vandaar het woord) bestaande uit den wedloop, de sprong, het diskoswerpen, speerwerpen, worstelen, vuistgevecht en de combinatie van deze twee laatste oefeningen, het pankration, berucht om zijn ruwheid. Later kwam er les in het balspel bij. Ongeveer 430 werd het gymnasion ook een school voor den geest en diende de oude worstelschool de beoefening van de

rhetorica, de wiskunde, de strategie, philosophie en letterkunde, speciaal de poëzie van Homeros en Hesiodos. Geleerden hielden er voordrachten en onderhielden zich met leerlingen. Dit was de oorsprong van de philosophische scholen van Plato en Aristoteles, resp. Academie en Lyceum, thans namen, die op ieders lippen zweven.

Na deze uitweiding zij het een en ander vermeld over bouw en inrichting van een gymnasion. Dit bestaat uit een ruime centraal gelegen hof voor de wedstrijden, omgeven door colonnades en kleedkamers; in aansluiting daaraan lag de palaestra, omringd door kamers om zich te ontkleeden, te trainen, te lezen en voor andere doeleinden. In Epidauros (in Argolis) heeft men een keurig ingericht gymnasion blootgelegd met afmetingen van 75 bij 69 Meter en statige propylaeën.

Wat de stedenbouw in de oudheid betreft, de plattegrond van de Grieksche stad Priene (in Kl.-Azië) vertoont de van het Oosten overgenomen aanleg van elkaar loodrecht snijdende straten. Ook in den Piraeus en in Alexandrië kennen wij zulk een modern aandoende stedenbouw. Zijn de particuliere woonhuizen tamelijk klein en onaanzienlijk, de markt, de agora, het centrum van de stad is royaal en prachtig gebouwd. Daar en in de omgeving van de agora brachten de mannen een groot deel van hun dag door; daar deden zij inkoopen, (de vrouw kwam bijna niet uit huis), daar lieten zij zich scheren, daar zwetsten en babbelden zij over de dagelijksche politiek. Een huidig Oostersch café met het „dolce far niente" der grootendeels mannelijke gasten herinnert in menig opzicht aan het leven op een antieke agora. Dit stadsdeel, waar men zich veel en gaarne ophield, werd prachtig versierd met beelden en zuilengangen en was omringd door tempels en raads-

huizen. De agora diende echter meestal meer voor het „corso" dan voor den handel; de eigenlijke koopmarkt voor den localen handel ligt naast de agora. De agora in Priene is 75 × 46 Meter, de echte markt 30 × 16 M. Een antieke stad heeft oneindig veel monumenten en monumentjes en beelden, door burgers aan de stad geschonken ter herinnering aan bepaalde feiten.

Het oud-Grieksche woonhuis is ons eerst goed bekend geworden uit den tijd na Alexander de Groote (320 v. Chr.). Zooals de Romein, leefde de Griek hoofdzakelijk op straat; was hij thuis, dan wenschte hij ook volkomen afsluiting van de buitenwereld. Daarom groepeeren zich in het Grieksche huis de ruimten om een centrale hof en men ziet dan ook van buiten kale, bijna vensterlooze muren. De meeste huizen heeft men blootgelegd in Priene, Pergamon, op Thera en Delos.

Speciaal in Priene zien wij een woningtype, waarbij aan de eene zijde een corridor, aan twee andere zijden kamers den hof insluiten, aan de Noordzijde echter een naar het Zuiden openliggende hal met twee pijlers en daartusschen twee zuilen. de z.g. prostas. Daarachter ligt het voornaamste vertrek, de oikos en daarachter weer sluiten zich de andere vertrekken aan. In den loop der tijden echter werd de hof aan alle vier zijden door zuilengangen het z.g. peristylon omgeven.

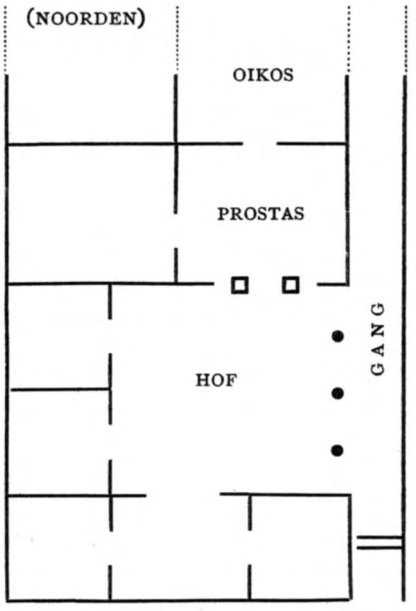
Behang kent de oudheid niet; de muren zijn versierd met wandschilderingen, zooals men heden ten dage nog in Pompeï kan bewonderen. Deze wandschilderingen bootsen òf kleurig marmer na òf sieren den wand met architectuurdeelen, voorzien van veel perspectief om een gevoel van ruimte te geven.

Gaan wij thans over tot een bespreking der antieke theaters. Tragedie (tragoedia) beteekent boksgezang, gezang bij het offeren van een bok, een aan Dionysos

heilig dier of het gezang van een met boksvellen vermomde menigte. Komedie (comoedia) beteekent gezang van een vroolijke schare bij het drinkgelag of een feestelijke stoet (komos).

Beide vormen van het drama (= handeling) zijn uit den Dionysosdienst ontstaan en werden steeds als iets

Fig. 5.



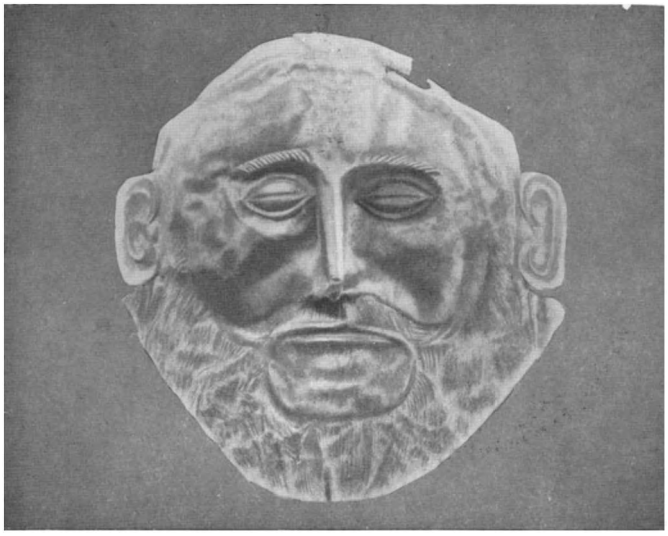
godsdienstigs gevoeld. Ons tooneel is ook ontstaan uit het kerkelijke en in de kerken gespeelde mysterie-of-mirakelspel, dat o.a. in den Kersttijd werd vertoond. De oudheid kent het theaterbezoek niet als een dagelijksch amusement, maar als plechtigheid op de feestdagen, die aan Dionysos zijn gewijd, den god der vegetatie en het afsterven en opbloeien der natuur. De bloeitijd van het Grieksche theater valt in de 5e eeuw, den tijd van Perikles. Later was het schouwtooneel buitengewoon

geliefd. Dit was geen wonder, want het is ook een zeer aangename manier om den godsdienst uit te oefenen. Ook in kleine provinciesteden heeft men vele theaters opgegraven. Dat van Priene is geheel uit marmer en treft thans nog door de prachtige uitvoering. Geen kleinere stad van onzen tijd, behalve Bayreuth, kan op zulk een theater bogen.

Hoe zag nu zulk een Grieksch theater wel uit? Het oudste deel van de drie deelen, waaruit elk theater bestond, was de orchestra,de oorspronkelijke ronde „dansplaats" der geloovigen, later van een speciaal koor van goed geschoolde zangers en dansers. In het midden der orchestra verhief zich een altaar van Dionysos, waarop de hoogepriester vóór den aanvang der opvoering een offer aan den god bracht. Toen nu het drama zich daardoor ontwikkelde, dat een acteur een dialoog begon te houden met den koorleider, koryphaios (ons woord coryphee) had de optredende een tent noodig om zich te verkleeden skènè, scena, (ons woord scène) en hij besteeg dan de offerbank om zich beter verstaanbaar te maken. Uit dezen oorsprong is de tooneelbouw ontstaan. Een gewichtige schrede voorwaarts was een wand op den achtergrond, die de zich verkleedende spelers van het publiek afscheidde, dus het begin van onze coulissen. Later werd een echt tooneel van steen gebouwd, het z.g. proscenium. De eenvoudige decoratie van de smalle tooneelruimte miste wel de kunstmatige verlichting, maar streefde er toch naar het publiek te suggereeren door draaibare driehoekige beschilderde coulissen en wandbeschilderingen, die illusies van paleizen enz. konden wekken. Men kende machines om personen te laten opduiken uit de diepte van de onderwereld en een soort kranen voor hemelvaart, ook een z.g. ekkyklema, een draaibaar toestel, dat een blik



Vaas met krijgslieden uit Mycene.



Gouden masker uit Mycene.

in het interieur van een huis verschafte. Alles op dit gebied is verloren gegaan. Helaas! Alleen een gordijn kenden de Grieken niet in het theater, klaarblijkelijk wegens het enge contact, dat bestond tusschen het in de orchestra optredende koor en de tooneelspelers.

Ook de toeschouwersruimte (theatron) bereikte eerst langzamerhand den vorm van de veelbewonderde theaterbouw. In de plaats der wankele houten stellages, die tegen de helling van den Acropolis, het z.g. Atheensche Dionysostheater werden opgericht, kwam later een volledig steenen gebouw. De hooge steenen treden boden weinig aangename, leuninglooze zitplaatsen aan, die men door meegebrachte kussens wat behagelijker maakte, daar men het er minstens elf uren, van den morgen tot den avond (er werden drie stukken achter elkaar gespeeld, met nog een stukje na) moest uithouden.

Deze reusachtige ruimte bood plaats aan de geheele mannelijke bevolking eener stad, in Athene aan 17000, in Ephesos aan bijna 30000 menschen. Voortreffelijk mag de nog heden beproefde acoustiek heeten. Het publiek was politiek en sociaal gescheiden, want de van de orchestra omhoog loopende trappen verdeelden de toeschouwersruimte in een soort wiggen, die het volk in stammen (phylen) splitsten, terwijl de door breede horizontaal loopende gangen gescheiden rangen de verschillende maatschappelijke standen weergaven. Bijzondere eereplaatsen met rug- en armleuningen stonden vaak voor aan den rand van de orchestra; zij waren bestemd voor priesters en hooge ambtenaren.

Onder bouwkunst ressorteeren thans nog de grafmonumenten, terwijl wij dit hoofdstuk met een beschrijving van het praalgraf-bij-uitstek, het Mausoleum zullen besluiten.

De Myceensche tijd begroef haar vorsten; dit zagen wij aan de schacht- en koepelgraven in Mycene en Tiryns, door Schliemann blootgelegd. Het Homerische epos kent alleen maar verbranding der dooden. Later bleven beide gewoonten naast elkaar in zwang; alleen was verbranding kostbaarder en dus deftiger, behalve daar, waar men onder Oosterschen invloed den doode in een grootsch grafmonument bijzette. Sinds 1907 verdedigt de beroemde Duitsche archaeoloog Wilhelm Dörpfeld een andere theorie. Hij gelooft noch aan begraven noch aan verbranden der lijken, maar meent, dat de Grieken alleen het branden der dooden hebben gekend, waarbij zij de overledenen slechts een tijdlang aan het vuur prijsgaven om ze daarna (als bij 't rooken) te conserveeren. Geheel verbrand zouden ze slechts zijn, als men de asch wilde transporteeren. De plaats, waar men de asch of het lijk had bijgezet, werd meestal door een grafsteen met sculpturen in relief versierd. Vele van zulke grafstelen zijn in het Museum te Athene te bewonderen.

Zij zijn niet slechts roerend door de erop afgebeelde voorstelling, die den overledene weergeeft in zijn leven of bezig met zijn liefsten arbeid, maar zijn ook kostbare kunstwerken. En waar zij bijna alle scheppingen zijn van handwerkers en steenhouwers, pleiten zij sterk voor de hoogte, die de kunst in de 4e eeuw had bereikt. In alle voorstellingen overheerscht de herinnering aan het heerlijk-bloeiende leven, waaruit de doode scheiden moest.

Het beroemdste graf der oudheid is het Mausoleum te Halicarnassos van den Perzischen satraap Mausollos van Karië (Kl. Azië). Dit geweldige, 46 M. hooge praalmonument werd door Artemisia, zijn zuster en weduwe, ter gedachtenis aan den gestorven regeerder

opgericht. Het is een zeer geslaagde verbinding geweest van Oostersche praal en Grieksche artisticiteit. Tal van sculpturen en reliefs sierden dit imposante graf. Zelfs een beroemd beeldhouwer als Skopas verleende aan deze versiering zijn medewerking. De schamele resten bevinden zich in het Britsch Museum, o.a. een prachtig gebeeldhouwde leeuw, als doodenwachter en symbool van het gezag. Nog heden ten dage is de naam Mausol(l)os bewaard gebleven in de moderne talen (Ital-mausoleo, Eng. mausoleum). De reconstructiepogingen berusten echter grootendeels op gissingen.

HOOFDSTUK II: DE BEELDHOUWKUNST.

1. „De Middeleeuwen."

DE Grieksche sculptuur is een geheel eenig verschijnsel. Als grondslag van de kunstontwikkeling van later tijden wekt zij onze belangstelling door de vaste lijn van vooruitgang, die in haar valt waar tenemen van primitieve eerstelingspogingen tot de vrije beheersching van den vorm en de volmaaktheid van schepping. De eerste groote daad van het begin der Grieksche kunst, die in de gymnasia het levend model ruimschoots kon waarnemen, is de poging den onbekleeden mensch los en vrijstaand af te beelden, dus zonder de steungevende zetels of pijlers, waartegen de Egyptenaren hun beelden lieten leunen. Wel maken de beelden der 7e en 6e eeuw nog een stijven, onbeholpen indruk, maar de onafgebroken studie der natuurlijke anatomie leert hen de afzonderlijke vormen steeds beter en juister na te bootsen en steeds meer „ziel" in de gelaatsuitdrukking te leggen. Zoo volgt elke leerling zijn meester ijverig en geestdriftig na om het bekleede en onbekleede menschelijke lichaam steeds volmaakter in het ruwe materiaal weer te geven. Al het groote en grootsche verleenen de Grieken menschelijke trekken, goden, godinnen, ja zelfs den Slaap en den Dood, de Bron en den Stroom. Hoe groot is de afstand tusschen den grotesken valkenkop van den Egyptischen zonnegod Horus en het met innerlijke majesteit bezielde aangezicht der stadsgodin Athena! Bij de Grieken hebben zich tal van omstandigheden vereenigd, die de ontplooiing der beeldende kunst bevorderden. Hun ras was begaafd en zeer gevoelig voor de zinnelijke waarneming, hun lichamen waren gehard in de gymnasia

voor de nationale spelen en feesten; zij plachten tempels, graven en pleinen met beelden te tooien, terwijl hun kleeding, die in sierlijke zware plooien neervalt en 't lichaam niet benauwt of opsluit, zich bijzonder eigende voor observatie van de harmonische lichaamsvormen.

De oudste godenbeelden zijn van hout geweest en ter versiering beschilderde men ze met kleuren of verguldsel. Spoedig echter zien wij, dat de Grieken in het witte marmer van Naxos en later Paros, een materiaal vonden, dat wel veel moeilijker te bewerken was, maar hen in staat stelde een gladde oppervlakte op de figuren te verkrijgen en meer volmaakte vormen. Voornamer materiaal dan marmer was het brons, dat vanaf de 5e eeuw het vaakst voor beelden werd gebruikt. Daar wijd uitstekende gewaad- en lichaamsdeelen van steen een steunsel noodig hebben, dat het totale effect van het beeld vaak schaadt, verkoos men het duurzamere bronsgieten. Détails werden door fijne ciseleering afgewerkt en door het vergulden van het haar en het inzetten van kleurige steenen in de oogholten bereikte men een zeer levendig effect. Maar ook de figuren van marmer werden rijk en bont beschilderd, vooral op de gewaadsplooien. Bij tempelbeelden kwamen over een houten kern stukken ivoor voor de vleeschdeelen en platen goud van het gewaad, maar dit was een kostbare geschiedenis. Phidias, de grootmeester der Grieksche sculptuur, vervaardigde twee van zulke goud-ivoren beelden, van Zeus en Athene Parthenos; aan het laatste beeld werd voor 44 talenten goud verwerkt ($\pm$ ƒ 1800000). Helaas hebben wij juist deze beroemde werken van de groote meesters der 5e en 4e eeuw v. Chr. zelden in originali over, maar alleen in copieën uit den Romeinschen tijd. Want de voorname Romeinen lieten gaarne beelden uit het klassieke tijdperk, die zij op

hunne reizen door Griekenland bewonderd hadden, copieeren om hun villa's en tuinen er mee te versieren. De origineele beelden werden dan vaak kleiner of grover gemaakt, soms ook wel door knoeierijen bedorven en verminkt. Ja, zelfs kunstkenners als Winckelmann en Goethe vonden op hunne tochten door de musea zulke copiëen uit de tweede hand dikwijls mooier dan de Grieksche voorbeelden; en ook nu nog oogsten latere beelden als de Capitolijnsche Venus, de Artemis van Versailles en de Apollo van Belvèdère groote bewondering van de massa der museumbezoekers.

Gelukkig hebben wij de tot de architectonische versiering der tempels gebruikte sculpturen, de grafreliefs der stèlè's en de reliefs der wijgeschenken bijna alle wel in originali over en deze zijn het dan ook, die in de vorige eeuw onze oogen hebben geopend voor het eigenlijke wezen der Grieksche kunst.

De archaïsche periode, dus de periode van de archè, het begin der Grieksche kunst, waarin de opbouw van het lichaam en de vorm der verschillende lichaamsdeelen nog onvolkomen worden weergegeven, wordt verdeeld in 2 perioden. De eerste loopt van het begin der 10e eeuw tot het midden der 6e eeuw v. Chr., de tweede van ± 550 tot 480 v. Chr. Bijna alles, wat onder de (van de Perzische verwoesting dateerende) Acropolis puinhoopen is gevonden, kunnen wij nog bij de archaïsche periode rekenen. Toen aan het einde der 20e eeuw v. Chr. de Dorische volksverhuizing aan de Kretisch-Myceensche cultuur een einde maakte, kwam in de kunst de z.g. geometrische stijl op, die de menschen en dieren slechts in schematischen vorm weergeeft. Groote rondom afgewerkte sculpturen bezitten wij pas uit de 7e eeuw onder invloed van Egypte en de eilanden, speciaal van Kreta.

Uit dezen tijd stamt de z.g. „Apollo" van Tenea (bij Korinthe), thans in München. Dit beeld van Parisch marmer herinnert door de stijve houding, het vooruitzetten van den linkervoet, de stijf neerhangende armen en handen met de naar voren gedraaide duimen, sterk aan de houterige Egyptische beelden. Daarentegen verraadt de volkomen naaktheid, de stramme inspanning van het lichaam, het ontbreken van elke stut en de goed gevormde knie den Griekschen geest. De poging om het gelaat „ziel" en uitdrukking te geven leidt tot het beroemde of liever beruchte „archaische" lachje, dat met de bolle, uitpuilende oogen iets dwaas aan het beeld geeft. Het bovenste ooglid sluit nog niet over het onderste heen. De „Apollo" van Tenea kan op ongeveer 600 v. Chr. gedateerd worden.

In den ouden tijd sneed men de beelden ook gaarne uit de weeke tufsteen (Poros) en verfraaide men deze met levendige kleuren. Talrijke resten van gevelgroepen van den Acropolis, vóór den inval der Perzen dateerende, bewijzen ons dit.

Tot den stijl van bovenbeschreven beeld behooren ook de z.g. Artemis van Delos en Hera van Samos en een Kore (meisje) op den Acropolis onder het puin van de Perzischen brand gevonden, hoewel het gezichtje van de laatste reeds door frissche bekoorlijkheid boeit. In de gewaden komen al fraaiere en diepere plooien. De kunstenaar gaat nu gestadig vooruit. Een metope van een tempel te Selinus (Sicilië), voorstellende, hoe de held Perseus de Gorgone Medusa in het bijzijn van Athene het versteenende hoofd afsnijdt, laat ons de archaïsche reliefstijl uit de provincie zien. Hoofd en borst van Perseus zien we van voren; de beenen zijn nog en profiel! De Medusakop is waarlijk ijzingwekkend! Beroemd is ook uit de 6e eeuw de grafstèlè van

den krijgsman Aristion, voorzien van helm en scheenplaten, verder naakt en stram van houding. Tot dezen tijd behoort ook een zeer onlangs bij Fransche opgravingen gevonden relief van eenige jongelingen, die met kromme haken een soort . . . hockeyspel spelen. Ongedwongen slaat een publiek van vrienden het spel gade.

In de archaïsche periode, die men „de Middeleeuwen" der Grieksche sculptuur zou kunnen noemen, valt de sterke ontplooiïng en vooruitgang op. De groepen uit de gevelvelden van den tempel van Aphaia op Aegina, de z.g. „Aegineten" stellen gevechten voor van heroën van Aegina voor Troja. De compositie sluit zich voortreffelijk aan bij den driehoekigen vorm van het gevelveld en het geheel is de groote beziens-waardigheid van de Glyptothek te München.

Van ongeveer 480—450 v. Chr. overheerscht de strenge stijl. Nu verbeteren de kunstenaars de proporties der archaïsche beelden, bevrijden het beeld van de stijfheid en zetten de beenen wat losser neer. De anatomie wordt juister en gelukkig maakt het mallotige „archaïsche" lachje plaats voor een waardiger, ernstiger gelaatsuitdrukking. Ook wordt het oog en het ooglid fraaier en zuiverder gevormd.

Onder de eerste werken der Attische sculptuur verdient vermelding de z.g. Kalfdrager, het beeld van een man, die een kalf aan de godheid brengt als offer. Hij draagt het dier op de schouders. Een inscriptie op den voet van het werk vermeldt, dat het beeld was gewijd door een zekeren Bombos. De Kalfdrager dateert waarschijnlijk van het jaar 550 v. Chr.

Van den grootsten meester van den strengen stijl, Myro hebben we twee voortreffelijke copieën over, 1°. den wereldberoemden Diskoswerper, Diskobolos.

Het is a.h.w. een foto naar het leven genomen op een turnfeest. De diskoswerper heeft zoo juist met de schijf uitgehaald en zal zich nu elk moment 180 graden omdraaien om met volle kracht de schijf naar het doel te slingeren. Ondanks de krachtige beweging maakt het beeld absoluut geen onrustigen indruk, maar is als een vol relief. De tweede kunstschat van Myro bestaat uit de groep Athena-Marsyas. De Sileen Marsyas deinst terug voor de maagdelijke godin, die in een sobere peplos is gehuld. Zij waarschuwt hem de door haar weggeworpen herdersfluit niet op te rapen. Deze copie staat te Frankfurt en trekt nog dagelijks tal van bezoekers. Het contrast tusschen de waardige jonkvrouw Athena en den gretigen, zinnelijken boschgod is werkelijk eenig.

Het geluk diende de Franschen, die in Delphi groeven. Daar vonden zij een oorspronkelijk werk van brons, den wagenmenner van Delphi. Dit beeld is vermoedelijk de koetsier van een vierspan voor een zegekar, vervaardigd ter eere van een overwinning in den wedren van Polyzalos, den tyran van Gela (Sicilië). Vol oplettendheid en frissche bewustheid tuurt de menner in zijn wagenbak over de ruggen der paarden in de baan, de overwinnaarsband om de kruivende lokken. Hoewel dit bronzen beeld maar een deel is van een glorieus geheel, verraadt het toch de meesterhand.

Het hoogtepunt van den strengen stijl maken wel de plastieken uit van den beroemden Zeustempel in Olympia ($\pm$ 470—456 v. Chr.), die door de Duitschers tusschen 1876 en 1881 aan het daglicht werden gebracht. De oostgevel stelt de voorbereidselen voor den wedren tusschen koning Oinomaos en den vreemdeling Pelops voor, die naar de hand van zijn dochter dingen zal. In den Westgevel trachten Kentauren, wezens, half mensch, half paard uit de fabelleer, op de

bruiloft van Peirithöos de vrouwen der Lapithen met geweld te schaken. Op de metopen van dezen Zeustempel hadden kunstenaars reliefs aangebracht, die de twaalf daden van Herakles voorstelden. We hebben er een over, waarop Atlas aan Herakles de drie gouden appels van zijn dochters, de Hesperiden, aanbiedt; Herakles torst, met een kussen op de schouders, het hemelgewelf, gesteund door de sober gekleede maagdelijke Athena.

Ook deze metope is van een meesleepende bekoring.

2. De bloeitijd.

Phidias, Polykleitos en hunne leerlingen.

De kunst van de laatste helft der 5e eeuw gold reeds bij de oude schrijvers voor het hoogtepunt der Grieksche plastiek. Alle technische moeilijkheden zijn overwonnen, de kunstenaar beheerscht de wedergave der menschelijke vormen en proporties volkomen en concentreert alle kracht op de geestelijke expressie in het materiaal. Phidias gelukt het de geestelijke grootheid van Zeus en Athene in goud en ivoor vast te leggen en Polykleitos schept de ideale jongelingsgestalte, zooals zijn volk die van de gymnische wedstrijden had leeren kennen bij de athleten en diskoswerpers. Helaas is van Phidias zoo weinig over, dat we met eenige zekerheid aan hem kunnen toeschrijven, terwijl we de eigenaardige stijl van Polykleitos slechts uit de overgebleven copieën kunnen leeren kennen. Phidias stond aan de spits der Attische school.

Hij was ook voor zijn tijdgenooten verreweg de grootste beeldhouwer. Reeds in 447 v. Chr., toen Perikles hem met de versiering van het Parthenon belastte, was hij een beroemd meester. Zijn benijders en vijanden, die waarschijnlijk ook Perikles wilden aanvallen, dienden

een aanklacht tegen hem in wegens verduistering van kostbaar ivoor, bestemd voor de Athena Parthenos. Phidias kwam in de gevangenis en onttrok zich door de vlucht aan het hangende proces, dat wel met politiek verband zal hebben gehouden. In Olympia kreeg hij de opdracht om voor den grooten Zeustempel het beeld te maken. Hij en zijn nakomelingen leefden in Olympia zeer geëerd voort.

Zooals gezegd, kennen wij Phidias monumentale godenbeelden, zijn grootste roem, alleen uit copiëen. Drie groote Athenabeelden van hem stonden op den Acropolis. De groote bronzen Athena, later Promachos (voorvechtster) genaamd, verrees zóó hoog tusschen Propylaëen en Erechtheion, dat de lanspunt en helmbos den zeevaarders reeds bij kaap Sunion tegenblonken.

Een tweede bronzen Athena, de waarschijnlijk in 447 door Attische kolonisten op Lemnos gewijde Athena Lemnia was wegens de bijzondere schoonheid van het onbedekte hoofd beroemd. Alleen van dit bronzen godenbeeld van den meester hebben we goede marmercopiëen over, die ons een denkbeeld kunnen geven. Het in 438 opgestelde beeld uit goud en ivoor van de Athena Parthenos in het Parthenon kennen we weer uit schamele marmercopiëen: alleen het hoofd is over in betere imitaties, o.a. zeer goed op een gemma uit Augustus'tijd. Het slechts 1 M. hooge, bij Varvakion te Athene opgegraven marmeren beeldje geeft een flauw idee van het bijna 12 M. hooge origineel, dat natuurlijk verloren ging door de kostbaarheid van het materiaal. Dieven zijn er altijd geweest. Men denke aan de roovers van het graf van Toetankhamen!

Plechtig staat Athena voor ons, in de linkerhand het schild, waar achter wegschuilend de heilige burchtslang zich kronkelt, terwijl de rechterhand een Nike draagt,

gesteund door een zuil. Op de borst draagt zij de geschubde, door slangen omvlochten aegis met den Medusakop, op het hoofd een helm met drie kammen, waarvan één een sphinx voorstelt, de twee andere griffioenen. Het beeld stond op een voetstuk, dat een relief droeg, weergevende de versiering van Pandora, de Eva der Grieken, door godinnen. Het geheel maakte een overweldigenden indruk door den glans van het goud en het ivoor en de kolossale afmetingen.

Nog beroemder als de Parthenos was Phidias' Zeusbeeld in Olympia. Wanneer de wandelaar plotseling uit de in zonnegloed blakende terreinen van de heilige tempelomgeving de schemerige cella binnentrad, zag hij het heerlijke werk zevenmaal levensgroot voor zich, in de prachtigste kleuren gedrenkt. Dan was het hem, alsof de vader van menschen en goden daar in eigen persoon troonde. Van dezen kolos uit goud en ivoor, van dezen troon uit zwart ebbenhout, van den mantel, die in glanzend glazuur een patroon droeg van edelsteenen, geeft ons een kleine afbeelding op een munt uit Elis slechts een zeer vaag idee.

Gelukkig hebben wij van Phidias één oorspronkelijk werk over, dat een wereldroem geniet: de sculpturen van het Parthenon, uit Pentelisch marmer gehouwen. Waarschijnlijk heeft Phidias het fries, dat buiten om de cella heenloopt, ontworpen en voor een gedeelte eigenhandig gemaakt. De taak was moeilijk; een 1 M. hooge rand, 160 M. lang moest van een doorloopende versiering voorzien worden. Beschildering en vervaardiging van teugels, kransen en andere voorwerpen van metaal verhoogde de werking van het relief van uit de verte. In een genialen inval gaf Phidias nu den feestoptocht weer bij de Panathenaëen, het zomersche feest ter eere van Athena.

Het geheele volk brengt de godin hulde; jongelingen rijden op vurige paarden mee in den stoet of geleiden de paarden en offerdieren aan den teugel, eerwaardige grijsaards dragen olijftakken, de priester plooit reeds het feestgewaad voor de godin; midden onder de stervelingen, maar voor dezen onzichtbaar, zitten de goden van den Olympus bijeen, in een wonderlijk-natuurlijke, maar verheven houding. Het fries is een afwisseling van menschelijkheid en goddelijkheid, van rust en leven, van vrijheid en ordelijkheid en getuigt van den zuiversten Attischen geest, door Perikles met zooveel liefde en zorg aangekweekt.

Eén karakteristieke bijzonderheid boeit bijzonder in het fries: de verheerlijking van het paard. Het paard was de lieveling en de trots der Atheners. In steeds andere bewegingen en standen stelt Phidias ons het paard 215 malen voor! Meesterlijk heeft hij de paardenlijnen, de oogen, den bek en de snuivende neusgaten afgebeeld.

Wat de gevelgroepen betreft, de compositie en misschien ook de uitvoering stamt van hem. De gevelgroepen, die op Attische sagen zijn geïnspireerd, zijn veel slechter bewaard gebleven dan het fries. De Westgevel beeldt den twiset af tusschen Athena en Poseidon om de heerschappij over Attica; de Oostgevel de eerste verschijning van Athena in den kring der goden. Van meesleepende schoonheid, hoewel zwaar verminkt, is een groep godinnen, waarin men Aphrodite en haar gezellinnen meent te herkennen.

Nooit tevoren gaf een beeldhouwer de schoonheid van het vrouwelijk lichaam en de vouwen en plooien van het golvende kleed zóó meesterlijk weer. Ongelukkig voor ons heeft de buskruitontploffing van 1687 de schoonheid van dit alles jammerlijk geschonden.

Desondanks boeien de resten nog steeds een ieder, die oog heeft voor onvergankelijke klassieke adel van vormen. Later bracht Lord Elgin alles over naar het Britsch Museum. Daar staat deze kostbare schat bekend als de Elgin Marbles.

Kresilas, de tijdgenoot van Phidias, staat in de Grieksche geschiedenis bekend als de maker van de Periklesbuste, het ideale beeld van den grooten staatsman en strateeg, vol verhevenheid en zachtheid, maar ook vol geest en kracht.

Gedurende den Peloponnesischen oorlog (431—404) kregen het Erechtheion en het Nike tempeltje hunne versiering. In de hal der „Koren" vervullen meisjesgestalten de z.g. Karyatiden haar taak van stut voor de zoldering en het is wonderlijk hoe ongedwongen zij daar staan. Tallooze malen is geprobeerd de Karyatiden na te bootsen, maar nooit is dit harmonisch effect goed bereikt. De naam Karyatide beteekent eigenlijk danseres in dienst van Artemis van Karyai (Sparta) en is door Vitruvius ingeburgerd voor alle schragende vrouwelijke beelden.

Het Niketempeltje is door een balustrade ingesloten met een relief van aan Athena offerende Niken. De mooiste van die is een de sandalen losmakende Nike, die opvalt door de sierlijke houding.

Over de stèlè der Atheensche kerkhoven met haar relief, dat den doode naar het leven voorstelt in een soberheid en eenvoud, die op geen moderne doodenakker haar weerga vindt, spraken wij reeds in het vorige hoofdstuk. De grafsteen van Mnesarete spreekt voor zich zelf.

Een meesterstuk is ook de Nike van Paionios, die omlaag zweeft „op den adem van den wind" om met Homeros te spreken. De vochtige zeewind doet het ge-

waad aan het lichaam kleven en de godin spant achter zich de door den bries opgeblazen mantel uit als een zeil.

De grootste tijdgenoot van den Attischen meester Phidias was de leider der Dorische beeldhouwersschool te Argos en Sikyon, Polykleitos. Polykleitos is de man, die den door metingen van goedgevormde jongelingen ijverig bestudeerde opbouw van het mannelijke lichaam voorgoed een vaste vorm gaf in zijn „kánon" (richtsnoer), den Doryphoros, speerdrager. Van Polykleitos zijn de technisch volmaakte bronzen beelden slechts bewaard gebleven in tal van marmercopieën. De afstand tusschen den Doryphoros, deze volmaakte mannengestalte met idealen kop, schouders, heupen en beenen en de houterige Apollo van Tenea is werkelijk ongeloofelijk en mag een schitterend onverdacht getuigenis heeten van de krachtige bloei der Grieksche kunst. Een tweede beroemde beeld van dezen Polykleitos is de naakte jongeling, (misschien Apollo), die zich den overwinnaarsband om de slapen legt, de Diadumenos.

3. De 4e eeuw tot aan den ondergang der vrijheid.

De 4e eeuw v. Chr. kent drie groote meesters in de sculptuur, te weten Skopas, reeds meer genoemd, Praxiteles en Lysippos.

In het begin der 4e eeuw schiep Kephisodotos, die wel de vader van Praxiteles is geweest, voor de Atheners een standbeeld van de vrede; Eirene, de vredesgodin, heeft het kind Ploutos, den rijkdom, op den arm. De zwaar neervallende plooien van het gewaad doen denken aan de beelden van Phidias' tijd; maar in het overbuigen van de moeder naar het kind kondigt zich reeds de vermenschelijkende opvatting aan van de nieuwere school. Deze tijd brengt ons de goden nader

en maakt van de goden milde, vriendelijke menschen, van ideale, maar niet bepaald goddelijke, Olympische gestalten.

Eirene met Ploutos heeft onwillekeurig latere kunstenaars geïnspireerd tot de Moeder met Kind. Men vergelijke eens Raffaels Sixtijnsche Madonna en zijn Madonna della Sedia.

Voor de door hem gebouwden tempel van Athena te Tegea (Arcadië) bewerkte Skopas uit Paros de gevelgroepen. Eenige zwaar gehavende koppen verrassen ons door de hartstochtelijke uitdrukking der oogen en het smartelijk pathos. Ook aan het reeds beschreven Mausoleum werkte Skopas mee met Amazonenreliefs; zij geven een bewogen beeld van een wilden strijd tusschen de Amazonen en Grieken te paard. Bijzonder karakteristiek voor den stijl van Skopas is de razende Bacchante, die in Dionysische geestverrukking zooeven een bokje uiteengereten heeft en nu triomfantelijk het hoofd in den nek werpt.

Mede in Skopas' trant is een beroemde groep van Niobe en hare kinderen, die door de pijlen van Apollo en Artemis moeten sterven, omdat Niobe zich erop had beroemd, dat zij rijker aan kinderen was dan Leto, de moeder der beide goden. De zielesmart van deze mater dolorosa der oudheid spreekt nog het treffendst tot ons in een goede copie van een Niobekop in het Museum te Oxford. De beelden van de Niobiden te Florence zijn slechts schamele copiëen van de origineele groep, maar zij zijn veel bekender dan de Niobe van Oxford.

In Praxiteles bezit de Attische beeldhouwkunst der 4e eeuw haar grootsten meester. Slechts weinig maakte hij voor het verarmde Athene; zijn beste werken gingen naar het buitenland. Praxiteles geeft weer de voorkeur aan het marmer, dat hij weet te bezielen met mensche-



Het Parthenon te Athene.

lijke adem en bloedwarmte, want inderdaad hij tracht in het materiaal de innigheid van het zielsleven vast te houden. Zijn goden staan te peinzen en te droomen met menschelijke trekken op het gelaat. Hij heeft voorliefde voor Aphrodite, Eros met pijl en boog, voor een wijnschenkenden Satyr, voor een hagedisdoodenden knaap met den naam Apollo en al deze godheden en halfgoden hebben mollige zachte vormen. Eén oorspronkelijk beeld hebben we van Praxiteles over, n.l. de Hermes met het Dionysoskindje, eens opgesteld in het Heraion te Olympia.

Wij zien hier, hoe Hermes het godje ter opvoeding bij de nimfen brengt. Onderweg uitrustend, laat de god aan het kindje in de opgeheven rechterhand een tros druiven zien. Het kleine wijngodje strekt daarnaar begeerig de armpjes uit. Met den linkerarm leunt Hermes op een boomstam, waarover in schitterende plooien de mantel is gelegd; droomerig staart de oudere broeder over een zonnige vlakte vóór zich, eer hij verder gaat. De blik van Hermes is innig en bezield en het oog vol geest en kalme levensvreugde.

Gevierd èn aangevallen is Praxiteles geweest om zijn Knidische Aphrodite. Hij waagde het, in opdracht van de Knidiërs, de godin naakt voor te stellen om de volle schoonheid der goddelijke verschijning weer te geven. Aphrodite legt haar kleed op een waterkruik, voor zij in het bad afdaalt. De vochtige glans van het oog werd reeds door zijn tijdgenooten zeer geroemd. — Een jongere landsman van Praxiteles, Leochares, die met Skopas en eenige andere kunstenaars het Mausoleum had versierd, is de maker van den beroemden Apollo van Belvédère. De marmeren copie van het bronzen origineel vervulde Goethe en Winckelmann met oprechte bewondering. De god ziet den pijl na, zooeven

van de boog afgeschoten, waarmee hij als wrekende god pestziekten verspreidt.

Voordat wij de schier eindelooze reeks van beeldhouwwerken besluiten, vinde hier eerst Lysippos, de derde van de trits meesters der 4e eeuw, een plaats.

Lysippos uit Sikyon was een bronsgieter en van huis uit een eenvoudige smid, maar door eigen kracht werkte hij zich op tot de gevierdste beeldhouwer van zijn tijd. Hij genoot de eer, dat Alexander de Groote alleen voor hem wilde poseeren, zooals deze laatste vorst ook alleen door Apelles wilde geschilderd worden. Terecht kon Lysippos van zichzelf zeggen, dat de natuur zijn leermeesteres was geweest, al had hij natuurlijk ook van het werk van Polykleitos, Skopas en Praxiteles geleerd. En de ware kunst bootst de natuur immers na. Natura artis magistra!

Het heet, dat Lysippos in zijn arbeidzaam leven liefst 1500 bronzen beelden heeft gemaakt, godenbeelden, en portretbusten. In dit geweldige aantal zal ook wel het werk van zijn school begrepen zijn. Lysippos' kunstopvatting is geheel nieuw; zij streeft naar grootere vrijheid in houding en lichaamsvormen en vervolmaking van techniek. Beroemd van hem is het voormalige bezit van keizer Tiberius, de Apoxyomenos, een jonge athleet, die met het krabijzer zich het stof van het worstelperk van het lichaam verwijdert.

De proporties zijn licht en slank, de beenen staan los van elkaar, het lijf is kort, de kop is tamelijk klein en onrustig; typisch zijn de beide armen, die in de ruimte grijpen, zoo geheel anders als bij den Doryphoros van Polykleitos. Het loont de moeite beide beelden eens te vergelijken; men kan dan het kunstkarakter der beide meesters leeren kennen. Men lette op de haarbehandeling, bij Polykleitos glad en geordend, bij den

ander los en schilderachtig geboetseerd; zoo is het ook met de oogen. Polykleitos en zijn voorgangers, moet Lysippos hebben beweerd, hadden de menschen afgebeeld, zooals ze waren, hij zelf zoo, als ze schenen te zijn. Dit neemt echter voor ons niet weg, dat zij beiden als kunstenaar de natuur volkomen beheerschen.

In zijn goden-en-Heraklesbeelden gaat Lysippos voort met de vermenschelijkende opvatting der goden. Daarvan is de rustende Hermes, de bode van den Olympos, thans in Napels, een treffend getuigenis en evenzoo de gespierde Herakles, na volbrachte heldendaad vermoeid op den geweldigen knots leunend.

Bij de leerlingen van Lysippos breekt zich reeds modern realisme baan. Bij een kop van een vuistvechter, ter wiens eere een beeld werd ontworpen, ziet men duidelijk in het brons de stukgebokste neus en de gezwollen oorlellen. De kop zelve is bruut en zonder het pathos, dat we bij Skopas hebben kunnen waarnemen.

In de werkplaats van een onbekenden Attischen meester ontstond het prachtige beeld van den tragediedichter Sophokles. Onlangs beweerden Amerikaansche archaeologen, dat hier niet Sophokles, maar de Atheensche wetgever Solon was voorgesteld met een koker wetsrollen aan de voeten en wel op grond van het opschrift op het voetstuk. Het is niet onmogelijk.

Ook een beroemd beeld is de Demosthenes van Polyeuktos; de kop van den hardwerkenden vaderlander en politicus is doorgroefd van zorgplooien en de krampachtig saamgevouwen handen zijn meesterlijk van compositie.

In het eind der 4e eeuw werd door Attische kunstenaars de beroemde Alexander-sarkophaag uit Sidon gemaakt, thans in het Museum te Konstantinopel.

Het door een geveldak afgesloten grafmonument is aan de buitenzijden versierd met strijd- en jachttafereelen uit Alexanders tijd. Ook leest men als in een boek van de reliefs het stormachtige verloop van den beroemden slag bij Issos (333) tusschen de Perzen en Macedoniërs. Alexander zelf is als Herakles voorgesteld met een leeuwenvel over het hoofd. De in wit marmer uitgevoerde reliefs waren blauw, geel en violet gekleurd, welke kleuren wonderlijk goed bewaard gebleven zijn. Dit is waarschijnlijk te danken aan de omstandigheid, dat de Alexandersarkophaag met nog 3 andere steenen kisten in 1887 door Fransche opgravers in Sidon uit een diepe schacht onder de aarde werd tevoorschijn gebracht.

4. Het Hellenistische tijdperk.

Het Hellenistische tijdperk is de nabloei der Grieksche kunst, wetenschap en architectuur onder de opvolgers van Alexander de Groote († 323), de heerschers der rijken en rijkjes, die zich na zijn dood uit den chaos van Alexanders imperium consolideerden. Dit tijdperk omvat de 3e, 2e en 1e eeuw v. Chr. Nu verbindt zich 't Oosten en Hellas tot een geestelijk huwelijk, dat voor de Grieksche kunst en de Grieksche geest heerlijke vruchten heeft gedragen. Hoewel ook in Athene zeer aanzienlijke beeldhouwersscholen de oude, roemrijke traditie voortzetten, gaat het verarmde vasteland van Griekenland in beteekenis achteruit. Nu krijgen Pergamon, de Hellenistische residentie der Attaliden in Klein-Azië en het eiland Rhodos de leiding; ook Alexandrië en de groote steden van Syrië schijnen toonaangevend te zijn geweest.

De Hellenistische kunst is rijk aan vele artistieke stroomingen en zet de scheppingskracht der vroegere

meesters met volle kracht voort. Het realisme van Lysippos wordt in de ideale buste van Homeros, den blinden zangerskop en in de pompeuze Laocöongroep tot een verbluffend naturalisme. Nu bereikt de Grieksche beeldhouwkunst een technische virtuositeit zonder weerga.

Kolosaal realistisch is de Barberinische Faun, in München en het jongetje, dat een gans vasthoudt en het beest bijkans smoort. Of de stervende Galliër, vroeger abusievelijk voor een in de Romeinsche arena gevallen gladiator gehouden. Maar het onder hem liggende schild en de gebogen hoorn en de gedraaide halsketting (torques) en de snor, die den Grieken en Romeinen steeds vreemd bleef, karakteriseeren den Kelt. De doodelijk gewonde strijder verraadt in zijn houding, het gevoel van de nadering van den dood. Uit dezen tijd stamt ook de wereldberoemde Venus van Milo (Aphrodite van Melos) van een anonymus en het groote fries van het altaar van Pergamon, waarover straks meer.

Attalos I, koning van Pergamon herdacht zijne overwinningen op de Galliërs door de oprichting van groepen bronzen beelden in Pergamon en Athene. De stervende Galliër en de groep van den Galliër, die eerst zijn vrouw heeft doorstoken en dan zich zelf doodt om niet in gevangenschap te geraken, in copiëen overgebleven, maken van dezen schat deel uit.

De grootste schepping der Pergameensche kunstschool, „het Parthenonfries van het Hellenisme", het fries van het Pergameesche Zeusaltaar is gelukkig nog bewaard gebleven. Dit reusachtige bouwwerk werd door tal van geleerden weer gerestaureerd. Nu is het een uiterst waardevol bezit van het Museum te Berlijn.

Het altaar, een overwinningsmonument van Eumenes II van Pergamon biedt ruimte voor een fries, dat

120 M. lang en 2.30 M. hoog is. Ook hier weer, als op verscheidene gevelvelden en metopen, is het thema de mythische strijd der Olympische goden tegen de Giganten, hier bedoeld als symbool van de eigen overwinning op de barbaren, de niet-Grieken. De goden van hemel, zee en onderwereld, Olympiërs en halfgoden botsen in een heeten strijd op de aardreuzen, die de goden van de heerschappij willen berooven. De figuren, meer dan levensgroot, zijn hartstochtelijk bewogen en als in een film ontrolt zich voor ons oog het eene aangrijpende beeld na het andere in een verbluffende technische volmaaktheid.

De Giganten, die aan de verliezende hand zijn, verweren zich met den moed der wanhoop; hunne meestal in slangenlijven eindigende beenen verzetten zich tegen den stormloop der goden. Athena rukt met behulp van haar burchtslang een gevleugelden Gigant aan de haren naar zich toe, want op de plaats, waar hij is geboren, is hij onsterfelijk. Klagend stijgt Gaia, Moeder Aarde, uit den bodem op en smeekt om deernis voor hare zonen, terwijl een zwevende Nike de godin Athena bekranst. Zeus slingert met bliksemschichten drie aardreuzen terneder.

In de compositie der verschillende tafereelen en in de karakteriseering der goden gaan deze kunstenaars vaak tot de voorbeelden der 5e en 4e eeuw terug. Maar andere motieven van hen, als een Gigant met leeuwenkop, de spokengodin Hekate met drie lichamen, verschillende dieren en wapenen zijn nieuw. De diverse figuren treden bijna geheel ronduitgewerkt uit het relief naar voren en door diepe inkervingen in de steen gaat de geheele voorstelling tengevolge van het licht en donker meer leven.

Het hoogtepunt van de pathos in de kunst mag wel

onbetwist de Laocoöngroep heeten, ± 50 v. Chr. door een drietal Rhodische kunstenaars, Agesandros, Polydoros en Athanadoros uit zes marmerblokken vervaardigd. Deze door Michel Angelo zelf geprezen groep heeft de kunstenaars der Renaissance sterk beïnvloed. De Laocoön is in 1506 te Rome gevonden.

Laocoön, die tegen den wil van Apollo getrouwd was en kinderen had verwekt, wordt tijdens een offer aan de kust der zee met zijn beide zonen door twee geweldige giftige slangen gedood. Tevergeefs tracht de rampzalige vader zijn kinderen te helpen; de jongere schijnt reeds doodelijk gebeten te zijn, maar de oudere, die nog niet zoo vast is verstrikt in de krachtige kronkels der ondieren, werpt een wanhopig-smeekenden blik naar den worstelenden vader. Het werk was voor de Renaissance het wonder der kunst; wij modernen denken er anders over; het is ons anatomisch tè juist en ook te pompeus; de smartelijk verwrongen kop van den vader kan ons niet meer bekoren, hoewel wij nog altijd groote bewondering hebben (en moeten hebben) voor de meesterlijke constructie, die drie personen en twee slangen in één greep samenvat. De rechtomhoog gestoken arm van Laocoön is leelijk en onjuist aangevuld en moet teruggebogen gedacht worden naar het hoofd; ook de rechter arm van den jongsten zoon is zoo niet goed hersteld. Thans prijkt de Laocoöngroep in het Vaticaan.

Wij willen dit interessante hoofdstuk der Grieksche cultuur besluiten met de vermelding van een der schoonste antieke sculpturen, de Nike van Samothrake. Deze meer dan levensgroote overwinningsgodin staat sinds 1879 zeer effectvol op de Escalier Daru in het Louvre te Parijs.

Ter eere van welke overwinning op zee deze Nike is

opgericht, staat onder de geleerden niet vast. Koen staat zij op den voorsteven van het schip, de wind perst den mantel tegen haar lichaam; de uitgespreide vleugels versterken de levendige beweging der de zege verkondigende godin.

Deze Nike zonder hoofd is wel eens in de dagen na den wapenstilstand in 1918 afgebeeld als het symbool van de overwinning, van wie men niet recht wist, aan welke der strijdende landen zij toekwam, daar de verliezen bij de overwinnaars bijna even groot waren als bij de verslagenen.

Zoo is dan in vogelvlucht een overzicht gegeven van de krachtige ontwikkeling en heerlijke bloei der oud-Grieksche beeldende kunst van de 7e tot de 1e eeuw v. Chr. De namen van Phidias, Myro, Polykleitos, Skopas, Praxiteles en Lysippos behooren voorgoed aan de geschiedenis.

HOOFDSTUK III: DE LETTERKUNDE.

1. Het epos.

DE oudere Grieksche letterkunde heeft zich langs natuurlijke en regelmatige lijnen ontwikkeld. Op den bloei van het epos volgde de ontwikkeling der lyriek en uit beiden bloeide in de 5e eeuw de tragedie op, terwijl het proza eerst opkwam, toen het epos met zijn naieve wereldbeschouwing aan het vervallen was. Deze geheele ontwikkeling echter gaat niet uit van het moederland, maar van de Oostelijke koloniën en de westkust van Klein-Azië. Daar woonden de Ioniërs, levendig van geest en zij hadden in een eveneens levendig handelsverkeer met het Aziatische binnenland en de kusten van de Middellandsche en Zwarte Zee hun geestelijken horizon steeds verwijd.

Athene echter was tot aan Solons wetgeving (594) en de luisterrijke hofhouding van Peisistratos en zijn zonen (560—509) een onbeduidende landstad. Het waren eerst de successen der Perzische oorlogen (490—479) die het Atheensche volk wakker schudden en de arsenalen van hun geest en talent open gooiden en als centrum van den grooten Attischen zeebond (477—404) werd Athene de stad der uitverkoren geesten en het geestelijk brandpunt voor Hellas, zooals Thukydides heeft gezegd. En nog in den Romeinschen keizertijd bleef Athene een beroemde universiteit houden, die door leergierige jongelingen en reizigers uit het geheele imperium bezocht werd. Thans over het epos.

Aan de oudste hymnen, lofzangen, die men ter eere der goden aanhief, herinneren nog slechts de namen van mythische zangers als Orpheus en Linos. Aangezien elke schriftelijke opteekening ontbrak, geraakten alle uitstekende persoonlijkheden en gedenkwaardige

feiten spoedig in het rijk der sagen en werden dan het onderwerp van het heldendicht, dat in balladevorm en losse zangen goden en helden verheerlijkte. Men denke maar eens aan het oude schoone Nibelungenlied met zijn imposante figuren als Kriemhilde, Hagen, Siegfried en Gunther. Gedicht en bij de lier aan de Myceensche hoven voorgedragen werden deze liederen door beroepszangers, aoidoi, te vergelijken met de minstreels en troubadours. Zij waren het, die het kunstig opgebouwde metrum van den dactylischen hexameter (zes voeten van — ∪ ∪, afgewisseld met — —) ontwierpen, die voor de geheele oudheid de versmaat van het epos bleef, en die een vaste kunsttaal maakten en een vaste techniek der verhaalkunst. Deze poetische voortbrengselen werden dan door de rhapsoden, die ze reciteerden, over de geheele Grieksche wereld verbreid.

De oorsprong van het epos gaat terug tot den Myceenschen tijd, waarvan het duidelijke sporen heeft bewaard. De bakermat was het Aeolische moederland, speciaal Thessalië. Kolonisten daarvandaan trokken naar Azië en daar werd het epos door de Ioniërs verder beoefend. Zoo is het te verklaren, dat het dialect van Homeros Aeolisch-Ionisch is. Eerst in Azië kwam de sage van den Trojaanschen oorlog op. Ongetwijfeld ligt aan deze sage een historische kern ten grondslag, want Troja is aan den Hellespont gelegen en Schliemanns opgravingen in den heuvel van Hissarlik hebben het bestaan van 9 over elkaar liggende lagen en vestigingen aangetoond. De oudste laag is op 3000 v. Chr. te stellen. Volgens Dörpfeld moeten wij in de zesde laag het Homerische Troja zien.

De strijd om Troja breidde zich geleidelijk uit tot een sagenkring, waarin helden en sagen uit geheel Hellas vervlochten waren.

In het middelpunt staat de Ilias. Deze behandelt noch de geheele oorlog, noch de verovering der stad, maar met een artistieken opzet heeft de dichter een boeiende episode uit het tiende jaar uitgekozen, den wrok van Achilles. Naast de Ilias staat de uit verschillende sagen vergroeide Odyssea, die de zwerftochten en den terugkeer van Odysseus vertelt en ook talrijke zeemanssprookjes, bij de Ioniërs in omloop, in zich heeft opgenomen.

Reeds de oudheid zag in Ilias en Odyssea de werken van den blinden zanger Homeros. Herodotos (450) zegt, dat hij in de 9e eeuw leefde en meer dan zeven steden streden om de roem, hem voortgebracht te hebben. Van dit zevental heeft Smyrna de beste aanspraken. De z.g. Homerische kwestie, d.i. de vraag, hoe Ilias en Odyssea ontstaan zijn, is voor de moderne geleerden nog steeds een der moeilijkste en interessantste problemen, dat nog niet is opgelost en misschien nooit zal kunnen worden opgelost. Een geheele boekerij zou gevuld kunnen worden met geschriften alleen over Homeros en de Homerische kwestie.

Natuurlijk zijn deze twee heldendichten het resultaat van eeuwenlang beoefende zangerskunst, die met losse episoden begon en met een grooter epos eindigde. De Ilias, die 15693 verzen telt, kan onmogelijk door één dichter zijn gemaakt. Wel is de wrok van Achilles de kern, de episode, die het geheel bindt en bij elkaar houdt, maar toch wordt deze eenheid door omvangrijke episoden, herhalingen en tegenspraken gestoord en onderbroken. Een „oer-Ilias" is door een „redactor" uitgewerkt en omgewerkt. Of een andere dichter, die later leefde, heeft de oude, reeds bestaande zangen benut en zelfstandig het werk gedicht. Zeker is, dat Ilias en Odyssea niet van eenzelfden dichter stammen.

Want de Odyssea toont in zeden, recht en gevoelsleven van staat en maatschappij een hooger cultuurpeil dan de Ilias.

De handeling van de Ilias voltrekt zich in 50 dagen. Het eerste boek alleen omvat 20 dagen, het laatste 22. Ouder dan de indeeling in 24 boeken zijn de opschriften, die niet steeds precies den inhoud der boeken weergeven.

Hieronder laten wij voor die lezers, die het heerlijke Grieksche oorspronkelijke werk niet kunnen genieten, den inhoud der Ilias volgen.

1. Hoe Achilles' toorn ontstond.

De aanvoerder der Grieken voor Troja, vorst Agamemnon, heeft den Apollopriester Chryses geweigerd zijn buitgemaakte dochter Chrysëis los te koopen.

Daarom zendt Apollo een pestziekte, die negen dagen lang in het leger woedt. Op den tienden dag roept Achilles een volksvergadering bijeen en eischt de teruggave van Chrysëis. Onwillig voegt zich Agamemnon, maar hij eischt als vergoeding-voor-zich het eeregeschenk van Achilles, de krijgsgevangene Brisëis. Na een hevigen woordentwist zweert Achilles, dat hij van nu af aan niet meer aan den strijd zal deelnemen.

Brisëis wordt uit Achilles' tent gehaald. Aan Achilles echter belooft zijn moeder Thetis, die in de diepte der zee zijn klacht heeft gehoord, haar hulp. Zij weet op den Olympos van Zeus de plechtige belofte te verkrijgen, dat hij, om de Grieken te straffen, den Trojanen de zege zal verleenen, tot Achilles' eer gewroken is.

2. De eerste dag van den slag.

Door Zeus met een overwinningbelovenden droom bedrogen, wil Agamemnon het leger ten strijde voeren. Zijn list, om door een schijnbare opwekking tot terug-

keer den strijdlust der Achaeërs te doen ontvlammen, mislukt en het is slechts aan het kloeke beleid van Odysseus, die een brutalen opruier tuchtigt, te danken, dat de manschappen besluiten te blijven.

Het leger stelt zich nu in slagorde op. In een Katalogos der schepen volgt een opsomming der strijdkrachten: bij de Achaeërs 1186 schepen met ongeveer 100000 man uit 29 gewesten, bij de Trojanen en hunne bondgenooten 50000 man. Als de legers oprukken, daagt Alexandros (Paris), de schaker van Helena, Menelaos uit tot een tweegevecht, dat beslissen zal over Helena en de geroofde schatten en een eind zal maken aan den oorlog. De grijze koning Priamos, die vanaf den vestingmuur met Helena en de oudsten der Trojanen het slagveld beziet, wordt gehaald om het vredesverdrag te bezweren. In het tweegevecht blijft Menelaos overwinnaar, maar Aphrodite ontvoert Paris naar Troja. Nu schendt de Lyciër Pandaros, door Athena daartoe verleid, door een pijlschot, dat Menelaos schramt, het verdrag. Hierop houdt Agamemnon een wapenschouwing en vuurt troepen en aanvoerders aan. Nu eerst begint de slag, waarin Diomedes Pandaros doodt, Aphrodite en (door Athene opgestookt) zelfs Ares wondt, den krijgsgod zelf.

Op raad van zijn broeder, den ziener Helenos, snelt Hektor naar de stad, om zijn moeder Hekabe op te wekken Athena te smeeken om bijstand tegen Diomedes. Na een tweegevecht tusschen Diomedes en den Lyciër Glaukos, dat eindigt met vriendschappelijke uitwisseling van geschenken, wekt Hektor in de stad den werkeloozen Paris op tot den strijd; dan vindt hij aan de stadspoort zijn vrouw Andromache met haar kleinen zoon Astyanax op den arm en, in het voorgevoel van zijn dood neemt hij van beiden roerend afscheid.

Hij daagt Aias van Telamon uit tot een tweegevecht, dat eervol onbeslist blijft. Overleg faalt; er volgt wapenstilstand om de dooden te begraven. De Grieken echter verschansen hun scheepskamp met een muur en een gracht.

3. De tweede dag van den slag. Verzoeningspoging.

Nu verbiedt Zeus de goden aan den strijd deel te nemen. Tengevolge hiervan worden de Achaëers tweemaal teruggeworpen en de Trojanen legeren als overwinnaars op het slagveld. In een nachtelijke vergadering der leiders verklaart Agamemnon zich op Nestors raad bereid aan Achilles de slavin Briseïs terug te geven met prachtige verzoeningsgeschenken. Als afgezanten gaan Odysseus, Aias van Telamon en Achilles' opvoeder, de oude Phoinix, naar Achilles. Hij ontvangt ze welwillend, maar alle voorstellen en smeekbeden lijden schipbreuk op zijn eergevoel en trots. Met materiëele goederen en geschenken is de hoon niet goed te maken. Wij zijn nu al in boek IX. In denzelfden nacht ondernemen Diomedes en Odysseus een spionnagetocht naar het Trojaansche kamp. Zij dooden den vijandelijken spion Dolon en maken de paarden van den Thracischen vorst Rhesos buit.

4. De derde dag van den slag. Dood van Patroklos.

Agamemnon doodt vele Trojanen, maar wordt ten slotte zelf gewond, evenals andere Achaeische helden. Achilles, die den strijd aanziet, zendt zijn vriend Patroklos om naar een verwonde te informeeren. Nestor verzoekt hem dringend, om, voor 't geval Achilles verder blijft toornen, tenminste met de Myrmidonen te hulp te komen. Intusschen dringen de Trojanen de Achaeërs terug en doen een stormloop op de muren. Hektor for-

ceert de kamppoort. Met moeite bieden de Achaeërs, door Poseidon gesteund, weerstand. In dit gevaar snelt Hera naar Zeus, die den slag volgt vanaf het Idagebergte en het gelukt haar met behulp van Aphrodite en Hypnos hem te doen insluimeren. Nu drijven de Achaeërs de vijanden van de schepen terug en Hektor wordt zwaar gewond door Aias.

Maar Zeus ontwaakt en verleent den Trojanen opnieuw de overwinning. Hektor, door hem genezen, jaagt de Achaeërs weer tot aan de schepen terug, die Aias van Telamon met zijn uiterste krachten verdedigt. Nu is Patroklos eindelijk tot Achilles teruggekeerd en verkrijgt hij van hem verlof om in zijn harnas met de Myrmidonen het onheil van het scheepskamp af te wenden. Intusschen moet Aias voor Hektor wijken en de Trojanen steken den brand in de schepen. Alles schijnt verloren en zelfs Achilles spoort zijn mannen tot spoed aan! De Trojanen zien Patroklos voor Achilles aan en vluchten in de vlakte. Daar doodt Patroklos den Lyciër Sarpedon. Als hij echter tegen Achilles' verbod de stad wil bestormen, valt hij, door Apollo bedwelmd, ten slotte door Hektors hand. Menelaos en Aias verdedigen het lijk hardnekkig tegen Hektor. Door Menelaos gestuurd, brengt Nestors zoon Antilochos de rouwtijding aan Achilles. Zijn luide klachten wekken Thetis met hare nimfen uit de diepten der zee op.

Zij belooft haar naar wraak dorstenden zoon een nieuwe wapenrusting. Want hij is nu dadelijk besloten zijn vriend te wreken, ofschoon hij uit een voorspelling weet, dat na Hektors val hem zelf spoedig de dood wacht. Intusschen is Hektor bijna erin geslaagd zich van het lijk meester te maken, maar de wapenlooze Achilles jaagt door zijn krijgsgebrul de Trojanen

terug. Als het lijk van zijn vriend in zijn tent wordt gedragen, geeft Achilles zich aan zijn waanzinnige smart over. Des nachts smeedt Hephaistos, de smid der goden, voor hem een schitterende nieuwe wapenrusting op verzoek van Thetis. Beschrijving van het schild aan het slot van boek XVIII.

5. Verzoening. De vierde dag van den slag. Hektors dood.

Nadat Thetis haar zoon de wapenen heeft gebracht, volgt de plechtige verzoening van Agamemnon en Achilles. De laatste wapent zich. Ingeleid door een godenslag, begint de beslissende strijd. Aeneas neemt het tegen Achilles op en wordt verslagen, maar op bevel van Zeus gered. Achilles drijft de vluchtende Trojanen in de rivier de Skamander. De stroomgod, woedend over de slachting, drijft den held met zijn golven in het nauw, maar het vuur van Hephaistos droogt de gezwollen bedding uit. De Trojanen vluchten stadswaarts. Hektor besluit tot den strijd met Achilles, maar vlucht voor den als razend aanstormenden tegenstander. Door Athene misleid, houdt hij eindelijk stand en valt onder Achilles' hand. Tevergeefs smeekt hij nog om een begrafenis. Achilles sleept het lijk naar het kamp en bindt het aan zijn strijdwagen.

6. Begrafenis van Patroklos en Hektor.

Nu eerst wordt Patroklos' lijk op een geweldig groote brandstapel verbrand. Den volgenden dag houdt Achilles luisterrijke lijkspelen, waarbij de dapperste helden eereprijzen behalen. Twaalf dagen na Hektors dood besluiten de goden, dat de Trojanen het door Achilles mishandelde lijk van Hektor terug zullen krijgen. Door Hermes langs veilige paden geleid, waagt Priamos zich in het vijandelijk kamp. Hij smeekt Achilles om het lijk



De tempel van Nike op den Akropolis te Athene.

van zijn zoon. Deze, zijn eigen vader gedachtig, wordt tot tranen geroerd; hij geeft den doode terug. In Troja rouwen Andromache, Hekabe en Helena om den held en na negen dagen voorbereiding wordt de plechtige uitvaart van Hektor gehouden. (Boek XXIV).

— — — — — — — — — — — — — — —

Wat de Odyssea betreft, de artistieke indeeling der stof wijst hier op de vooruitgang der epische techniek. De vertelling zet in met het tiende jaar van Odysseus' omzwervingen en bestrijkt een tijdsruimte van veertig dagen.

De Odyssea kunnen wij verdeelen in drie deelen. 1°. Telemachie. Deze schildert de toestanden in het vaderland van den held tijdens diens afwezigheid. 2°. den terugkeer van Odysseus van het eiland van de nimf Kalypso tot aan de Phaeaken, aan wie de held zelf zijn wonderlijke avonturen vertelt en 3°. Odysseus op Ithaka, zijn aankomst, de voorbereidingen en de moord der vrijers en eindelijk de herkenning. Volledigheidshalve laten wij ook van dit wereldberoemde en onsterfelijke heldendicht den inhoud hieronder volgen.

1. De Telemachie.

De goden besluiten tijdens de afwezigheid van Poseidon, die op Odysseus vertoornd is, omdat deze zijn zoon Polyphemos het oog uitbrandde, tot den terugkeer van Odysseus. Athena gaat in de gedaante van Mentes, een oud vriend van Odysseus, naar Ithaka en geeft Telemachos, die haar het onbeschaamde gedrag der vrijers van Penelope beschrijft, den raad zich daarover voor de volksvergadering te beklagen en op reis te gaan om naar zijn vader te vragen. In de vergadering bereikt Telemachos echter niets; de vrijers keuren het dralen van Penelope af en eischen, dat hij

op een beslissing zal aandringen. Telemachos echter reist af, begeleid door Athena als Mentor. Hij landt in Pylos, waar Nestor hem verhaalt van den terugkeer der Achaeërs en den moord op Agamemnon. Van Odysseus weet hij niets. Op zijn raad reist hij verder naar Sparta naar Menelaos. Deze vertelt hem van zijn omdolingen en avonturen met den voorspellenden ouden zeegod Proteus in Egypte. Van Proteus heeft hij gehoord, dat Odysseus bij Kalypso vertoeft.

2. De terugkeer van Odysseus.

In opdracht der goden beveelt Hermes aan de nimf Kalypso Odysseus te laten gaan. Reeds zeven jaren houdt zij hem tegen zijn zin op het eiland Ogygia vast, in de hoop, dat hij haar gemaal zal worden. Odysseus bouwt zich nu in vier dagen een vlot en zet vol moed koers. Maar, na zeventien dagen reeds de kust van Scheria ziende, wordt hij door den terugkeerenden Poseidon herkend, die zijn vaartuig verplettert. Omgord met den sluier der helpende zeegodin Leukothea, bereikt hij eindelijk bij de monding van een rivier het strand der Phaeaken. Daar is hij volgens de lotsvoorspelling veilig voor Poseidons toorn.

Den volgenden morgen rijdt Nausikäa, de dochter van koning Alkinöos, door de godin Athena in een droom opgewekt, naar dezelfde rivier om de wasch te doen. Wanneer zij daarna met hare dienaressen bal speelt, ontwaakt Odysseus door de kreten der meisjes, uit een diepen slaap. Hij wint het vertrouwen der bekoorlijke prinses en wordt door haar van kleeren voorzien.

Athena zelf begeleidt hem naar het paleis van Alkinöos, die hem met zijn vrouw Arete gastvrij ontvangt. Den volgenden dag besluiten de Phaeaken tot

een geleide voor den gast. Bij het feestmaal roert hem het lied van den blinden Demodokos over Troja tot tranen. Bij de kampspelen toont hij, door een jeugdigen Phaeaak uitgedaagd, zijn meesterschap bij den diskosworp.

Bij het afscheidsmaal maakt Odysseus zich eindelijk bekend, nadat Demodokos van het houten paard van Troja heeft gezongen, en vertelt zijn omzwervingen. Na het vertrek van Troja had hij met de Kikonen gestreden en was met zijn twaalf schepen tot kaap Malea gekomen. Vandaar dreef hem een storm naar het sprookjesland. Na twaalf dagen landt hij bij de Lotophagen. Daar moet hij zijn makkers, die door het genot van de zoete lotosvrucht (dadels?) het vaderland vergeten, met geweld meesleuren. Dan raakt hij op het eiland der Kyklopen verzeild. De eenoogige reus Polyphemos, in wiens hol hij onvoorzichtigerwijze gebleven was, vreet zes zijner makkers op en wordt door hem met wijn bedwelmd en met een gloeiende paal van het oog beroofd. Met list ontsnapt hij uit het hol en hoont den Kykloop. Aan diens steenworpen ontkomt hij wel, maar niet aan diens wraakgebed, door Poseidon, den vader van den reus verhoord. Aiolos, de beheerscher der winden, neemt Odysseus gastvrij op en zendt hem weg naar Ithaka. Maar wanneer hij na negen dagen reeds de vaderlandsche bergen ontwaart, openen de makkers den zak, waarin Aiolos de ongunstige winden voor zijn gast had opgesloten, en hij wordt opnieuw uit de koers geslagen!

In de haven der Laistrygonen, menschenetende reuzen, verliest hij elf schepen. Daarna landt hij op een eiland, waar de toovenares Kirke zijn op verkenning uitgezonden makkers in zwijnen verandert. Door Hermes van een tooverkruid voorzien, biedt hij weerstand

aan haar bekoring en blijft, nadat de makkers weer de oude gedaante hebben herkregen, een jaar bij haar. Vóór de afreis gaat hij op haar bevel naar de ingang der onderwereld. Daar voorspelt hem de schim van den ziener Teiresias de toekomst. Van zijn gestorven moeder Antikleia verneemt hij de eerste berichten uit zijn vaderland en ziet hij zijn Trojaansche strijdmakkers terug. Op de verdere vaart ontsnapt hij aan den tooverzang der Sirenen en zeilt gelukkig tusschen de Skylla en Charybdis door, maar verliest aan de Skylla zes gezellen.

Maar op Trinakria, waar de runderen van Helios, den zonnegod grazen, gaat het noodlot in vervulling; door honger gedreven slachten zijn mannen, tegen de voorspelling van Teiresias, de runderen. Daarom vernietigt na de afvaart een storm het schip. Odysseus blijft alleen in leven en redt zich uit de draaikolken van de Charybdis. Na negen dagen spoelt hij op Ogygia aan. Na dit verhaal van Odysseus zelf, aan het hof van Alkinoös, zijn wij weer bij het uitgangspunt terug.

3. **Odysseus op Ithaka**.

In één nacht brengt het schip der Phaeaken den sluimerenden zwerveling op zijn geboortegrond, die hij niet herkent, tot Athena hem komt helpen. Vermomd als oude bedelaar, neemt hij intrek bij zijn ouden zwijnenhoeder Eumaios, in wien hij tevergeefs hoop tracht op te wekken op den terugkeer van zijn meester. Intusschen zorgt Athena voor de veilige thuiskomst van Telemachos uit Sparta en verijdelt de list der vrijers om hem uit den weg te ruimen. Het eerst komt hij bij Eumaios. Daar maakt in een treffende scène de vader zich aan zijn zoon bekend en samen beraadslagen zij over de bestraffing der vrijers. Den volgenden

morgen gaat Telemachos naar de stad en Odysseus volgt hem. Hij wordt in zijn hof herkend door zijn stervenden hond Argos en door de overmoedige vrijers mishandeld. Hij overwint den bedelaar Iros in een vuistgevecht en slaat vol verbolgenheid het brutale optreden der vrijers gade. Des nachts spreekt hij met Penelope en bezweert haar, dat Odysseus morgen terugkeeren zal.

Zijne oude voedster Eurukleia herkent hem bij de voetwassching. Penelope stelt een wedstrijd vast met de boog en belooft haar hand aan den winnaar. De voorbereidingen worden getroffen en de vrijers hoonen Odysseus opnieuw.

De wedstrijd met den ouden boog van Odysseus begint. Noch Telemachos noch de vrijers zijn in staat dien te spannen. Buiten maakt Odysseus zich nu aan Eumaios bekend. Dan vraagt hij ook eens om den boog en krijgt hem, ondanks het verzet der vrijers. Nadat Penelope de zaal verlaten heeft, spant Odysseus den boog en schiet hem door de gaten van twaalf opgestelde bijlen. Met den eerstvolgenden pijl echter doorboort hij den brutalen Antinöos.

In den strijd met de vrijers, die van buitenaf heimelijk wapens krijgen, geraakt hij met zijn weinige getrouwen in nood. Eerst wanneer Athena als Mentor hem ter zijde gaat staan, schiet hij alle vrijers tot den laatsten toe neer.

Dan wekt Eurukleia haar meesteres Penelope en brengt haar in de zaal, maar twijfelend zit zij tegenover haar gemaal en eerst, als zij hem in zijn ware gestalte weer voor zich ziet en hij bewezen heeft, dat hij de werkelijke Odysseus is, geeft zij zich volkomen aan haar vreugde over. Des nachts vertelt hij haar al zijn lijden en avonturen.

Hermes geleidt de schimmen der vrijers naar de

onderwereld. Den volgenden morgen zoekt Odysseus op het landgoed zijn ouden vader Laertes op, maar de verbitterde verwanten der vermoorde vrijers volgen hem om verzoeningsgeld te eischen voor den manslag. Een strijd staat op het punt uit te breken. Athena echter maakt er een einde aan en sticht vrede.

— — — — — — — — — — — — — — —

Het Grieksche epos heeft zijn vastomlijnden stijl. Bijna alle personen en zaken krijgen bij Homeros een vast epitheton ornans en in telkens dezelfde bewoordingen en beelden schildert de epicus vraag en antwoord, offers en maaltijden, bewapening en strijd, zonsop- en ondergang. Deze beelden en wendingen waren het erfdeel der oude rhapsodenscholen, steunden het geheugen bij de mondelinge voordracht en vergemakkelijkten den hoorders het luisteren. Ook het metrum, de hexameter droeg bij tot het bijzondere cachet van het epos; ondanks duizendvoudige herhaling is dit metrum nooit eentonig, dank zij ook de afwisselingen van dactyli (— ⏑ ⏑) en spondei (— —).

De voorbeeldige techniek van het epos berust op de simpele, zakelijke vertelling der gebeurtenissen. Hoe meer men zich daarin verdiept, des te meer bewondert men de bekoorlijke kunst des dichters, die de afzonderlijke scènes zoo bijzonder levendig weet te schilderen, dat ze als het ware filmflitsen voor onze verraste oogen zijn. Met scherpen blik slaat hij zijn omgeving en het leven van menschen, planten en dieren in de natuur gade. Zeer interessant zijn ook de (meer dan 200) vergelijkingen, die dienen om de beschrijving aanschouwelijk te maken, meestal aan den eeuwigen strijd in de natuur ontleend.

De helden zelf zijn geen schimmen of verbleekte figuren, maar krachtig geschilderde gestalten. Achilles

b.v. is de belichaming van het edelste heldendom; koning Agamemnon is prikkelbaar en niet vrij van zelfzucht, Aias is trotsch en zelfbewust, Diomedes sober en zeer moedig. Hektor is vol zorg voor zijn vrouw, kind en stad.

In de Odyssea staat de zwaarbeproefde „dulder" Odysseus op den voorgrond. Hij komt met taaie volharding, met list en geweld alle moeilijkheden, die vijandelijke machten hem geven, te boven. Ook zijn streven naar hereeniging met zijn trouw wachtende gade is met tal van zuiver menschelijke trekjes door den dichter bezongen.

Als echt epicus schuilt de grijze bard geheel weg achter zijn werk. Hij wenscht slechts te vertellen en te onderhouden, maar een schat van levenswijsheid in woord en voorbeeld ligt in zijn zangen verborgen. Daarom ook heeft Homeros zulk een geweldigen invloed op de Helleensche wereld gehad, hoewel deze gedichten in de eerste plaats voor de heerschersgeslachten van Ionië waren bestemd. Homeros was de Bijbel voor de Grieken. „Aan dezen dichter dankt Griekenland zijn beschaving", zegt niemand minder dan Plato. Zijn werken werden bij de groote staatsfeesten (o.a. bij de Panathenaeën onder Peisistratos) in 't openbaar voorgelezen en reeds in de 6e eeuw op de Grieksche scholen gelezen, verklaard en uit het hoofd geleerd.

Uit Homeros leerde de schooljeugd, die geen apart godsdienstonderwijs kreeg, vrome zeden, geloof aan de goden en de maatschappelijke deugden. Ook voor de Romeinsche dichters als Ennius en Vergilius, bleef Homeros het doorluchte en ongeëvenaarde voorbeeld Voor Goethe en Schiller was hij een bron van ware poëzie. Vosz vertaalde Ilias en Odyssea in het Duitsch in hexameters, onze Vosmaer in 't Nederlandsch, Pope

in 't Engelsch en in nog vele andere vormen wordt Homeros' poezie genoten.

Deze beide gedichten nu geven een volledig beeld van de z.g. Homerische wereld. De cultuurperiode is de bronstijd; het ijzer, dat zwaar is om te bewerken, wordt terloops vermeld. De aarde is voor Homeros een platte schijf, omstroomd door den Okeanos. De plaatselijke beschrijvingen uit de Ilias komen overeen met de resultaten der opgravingen op den heuvel Hissarlik in de Trojaansche vlakte. Wij zullen ons thans verdiepen in deze Homerische wereld en beginnen met de godsdienstige opvattingen.

Uit de geweldige natuurmachten zijn hier levende personen ontstaan, naar het beeld van den mensch door den dichter geschapen en dus vol menschelijke deugden en fouten. Zij hebben op de groote helden de onsterfelijkheid voor en danken die aan de godenspijs, ambrosia en godendrank, nectar. Ook hebben zij een bijzonder bloed in de aderen. Zij zijn noch almachtig noch alwetend, want ook boven hen staat het Lot, de Moira en zelfs Zeus kan den wil van de Moira wel raadplegen, maar niet afwenden. Onder elkaar hebben zij sympathieën en antipathieën en zij kiezen òf voor de Grieken òf voor de Trojanen partij. In menschengestalte of onzichtbaar grijpen zij de boosdoeners, ja, verleiden zelfs, als het hun te pas komt, de menschen tot euveldaden. Zij wonen tezamen op den Olympos, die in de Ilias nog niet den hemel aanduidt, maar den met sneeuw bedekten berg. Daar heerscht Zeus als koning over hen, maar onwillig schikken zij zich onder zijn heerschappij en ook in de raadsvergaderingen der Olympiërs ontbreekt het niet aan twist en tweespalt.

Toch gelooven de Homerische menschen vast aan deze goden en voelen zij in alle buitengewone feiten

en daden hun directen invloed. Zonder Athena's hulp zijn Odysseus' successen eenvoudig ondenkbaar. Zonder haar steun was hij de vele gevaren niet te boven gekomen.

De vereering der goden heeft nog in de open lucht plaats. Door gebeden, geloften, offers en wijgeschenken stemt men de goden gunstig voor zich, maar men gelooft daardoor ook een zeker recht te krijgen op vervulling van de bede. Met gewasschen handen, om rein te zijn voor de godheid, brengt men een offer vóór elke slag, elk maal, elke reis. Het groote feestoffer, de hekatombe is bijzonder plechtig. De kopharen van de offerdieren worden afgesneden en in het vuur geworpen en gerstekorrels worden tusschen de horens gestrooid. Dan slacht men ze en verbrandt de in een dubbele vetlaag gewikkelde schenkelbeenderen, waarop nog stukken vleesch gelegd worden, en, als dan de opstijgende vetdamp de neusgaten van vader Zeus aangenaam prikkelt, wordt het feestmaal aangericht. Daarbij plengt men bij alle dronken, d.w.z. men houdt den beker ietwat scheef, zoodat een deel van den wijn op den grond vloeit voor de goden. Ook bij eedsaflegging wordt een dier geofferd. Men zweert bij verschillende goden. De goden zelf zweren een onverbreekbaren eed bij den Styx.

In hoog aanzien staat de kunst der voorspelling, beoefend door den ziener, die om den wil der goden te peilen, de vlucht der vogels, bliksemflitsen of donderslag bij helderen hemel waarneemt; zelfs het niezen ging voor een gunstig teeken door.

Een dieper religieus gevoel of een zedelijke moraal vinden wij in dit alles niet. De Homerische mensch kent nog niet het „Gehoorzaamheid is beter dan offerande" uit den Bijbel. Maar hij voelt zich wel in de hand

der hoogere wezens en hoedt er zich voor, dat hij zich niet door overmoed of verblinding den toorn der goden op den hals haalt.

De Homerische wereld schept behagen in het leven, al openbaren zich wel eens sombere gedachten over aardsche ellende en vergankelijkheid. De voor-Homerische angst voor daemonen en mysterieuze machten, het bijgeloof en de vrees voor spoken is nu voorbij. Zoo straalt de zon van Homeros in onvergankelijken glans over deze wereld van koene, opgewekte, het leven genietende helden, die één ideaal kennen, n.l. de onsterfelijkheid in het lied van den zanger. En nog steeds werkt de Homerische naïeve opgewektheid op den hedendaagschen lezer als een verfrisschend bad.

In den staat heerscht een koning als opperste rechter, priester en aanvoerder van het leger. Naast hem regeert de adel. Dat blijkt uit de onzekere positie van Agamemnon en uit het brutale gedrag der vrijers in het paleis van Odysseus.

De koning trekt inkomsten uit bijdragen van het volk en uit zijn domein. Hij moet de adellijken onthalen op vergaderingen en vreemdelingen gastvrij opnemen (zoo Alkinoos Odysseus b.v.). De edelen, de voorname grondbezitters, vergaderen met den koning over alle gewichtige zaken en volgen zijn vanen. Zij ook voeren vaak het woord in de volksvergadering. Het volk zelf mompelt slechts goed-of-afkeuring en heeft niet veel te vertellen. — Naast de kleinere grondbezitters treffen wij hoorigen aan, loonarbeiders en slaven, of als krijgsgevangenen meegevoerd of door koop of roof verworven. Zij worden goed behandeld en tot de familie gerekend en kunnen het als vertrouwelingen van hun meester ver brengen (zie b.v. Eumaios en Eurukleia). Smeekelingen en vreemdelingen staan onder bescher-

ming van Zeus en kunnen rekenen op een uiterst gastvrije opname. De gastvriendschap staat in hooge eere en dit is des te opvallender in een tijd, waarin de reizende vreemdeling anders volkomen hulpeloos en rechteloos was en vaak als vijand werd beschouwd.

De Homerische wereld kent de monogamie. Alleen de Aziatische koning Priamos heeft naast Hekabe vele bijwijven. Er is een innige liefdesband tusschen ouders en kinderen, man en vrouw. Wij herinneren aan Telemachos, Odysseus en Penelope en vooral Hektor en Andromache.

Bijna uitsluitend landbouw en veeteelt zijn de welvaartsbronnen. Op de rotsachtige eilanden fokt men varkens, schapen en geiten. Ook keurig onderhouden moestuinen en wijngaarden ontbreken in deze wereld niet. Wie geen landgoed bezit, telt niet mee. Bijna alle gereedschappen en kleeren worden in het huis door slaven vervaardigd, maar ook de vrouw en dochters des konings spinnen en weven vlijtig mee en doen zelfs de wasch, als het noodig is! Beroemd is de wasch van Nausikaä, de prinses der Phaiaken in boek VI der Odyssea.

Afzonderlijke beroepen zijn nu eerst bezig zich te vormen; de handwerkersstand omvat niet alleen timmerlieden, scheepsbouwers en smeden, maar ook — wonderlijk voor onze ooren — artsen, herauten en zieners! De handel, die met zeeroof gepaard gaat, is in handen der Phoeniciërs en draagt nog het karakter van ruilhandel, waarbij het rund als waardemeter geldt, ofschoon de edelmetalen al hoog getaxeerd worden.

Ondanks het primitieve peil van deze beschaving treffen wij naast uitingen van ruwheid reeds edele, ridderlijke omgangsvormen aan o.a. in de ontvangst der gasten, hoffelijkheid en eerbied tegenover ouders en ouderen.

De kleeding bestond bij de mannen uit twee stuks, de genaaide hemdachtige chiton, meestal uit linnen, en den wollen mantel, die men bij het uitgaan daarover droeg, met een naald of speld van voren bevestigd. Bij feestelijke gelegenheden sloeg de koning zich een rijkversierden mantel om. Hij leunde daarbij op een ivoren scepter, het teeken der heerschappij.

Het lage mouwlooze vrouwengewaad, de peplos, werd voor op de borst en links van onderen door spangen gesloten, terwijl in het midden een met goud versierde gordel den peplos bijeenhield. In tegenwoordigheid van mannen droeg de Homerische vrouw een linnen hoofddoek, die over de schouders neerhing en bij het gesprek met mannen voor het gezicht gehouden werd. Om het hoofd legde de vrouw zich een gouden diadeem; ook bezat ze halskettingen, oorringen en spiraalbroches, alles van goud. Aan de voeten droegen mannen en vrouwen sandalen; het hoofd bleef buiten meestal onbedekt. De kleeding moet echter niet steeds wit, maar ook kleurig geweest zijn. Wat de voeding betreft: ieder lezer zal met verbazing van de overvloedige maaltijden gelezen hebben met enorme hoeveelheden vleesch en wijn en brood. De heraut schepte den met water vermengden wijn uit het bijna manshooge mengvat in bekers. Gebraden vleesch en brood werd in gevlochten korfjes op tafel gezet.

Dit allesbehalve vegetarische menu lijkt ons gevaarlijk, maar wij moeten niet vergeten, dat de geweldige inspanning op het slagveld het nadeel der rijkelijke vleeschvoeding ophief. Ook neemt men thans wel aan, dat de dichter het wel passend vond, dat de voorname personen gebraden vleezen aten en dat de kost van het volk wel meer vegetarisch zal zijn geweest, evenals dit nu nog in het Zuiden het geval is. Er werden drie maal-

tijden op een dag gehouden en men at met de vingers, die men ook al daarom vóór het eten moest wasschen.

Om niet te uitvoerig te worden slaan wij de bewapening en het strijdwezen over en gaan over tot de scheepvaart in deze tijden.

De kusten van Griekenland en Klein-Azië met hun diepe insnijdingen en eilanden brachten de Grieken reeds vroeg op zee. Toch beschouwde de oudheid de vaart met een gebrekkig vaartuig op woelige golven steeds als een waagstuk. Tengevolge van het feit, dat zij het compas niet kenden, beperkten zij zich tot kustvaart. De kranige ontdekkingsreizen en handelstochten der Klein-Aziatische Ioniërs, die de Phoeniciërs daarin navolgden, kan men nog beluisteren in de sagen van Odyssea en Argonautentocht. Van zeeslagen weet deze tijd nog niets. De tijd van Salamis ligt nog in 't verre verschiet en de groote vloot der Achaeërs voor Troja dient niet voor den slag, maar alleen voor het transport der troepenmacht. Voor dit doel waren de schepen, ondanks hun voor onze moderne begrippen kleine afmetingen, stevig en doelmatig gebouwd.

De scheepskiel, die a.h.w. de ruggegraat van het schip vormt, liep van voren en van achteren uit in een opwaarts gebogen en bont beschilderden voor- en achtersteven. Homeros noemt de schepen ook steeds „gekromd". Ongeveer 50 roeiers, zaten op dwars aangebrachte roeibanken en hanteerden de riemen, die met een lederen strop vastgemaakt waren aan de dollen.

Op een verhooging op het achterdek zat de stuurman het roer te besturen. De mast, een den, stond in een koker of schoen en was door touwen verstelbaar. Ook raas en schoten en zeilen waren bekend. In plaats van ankers werden in open zee ankersteenen gebruikt, die men aan touwen liet zakken. Kabels legden het schip

aan land vast. Hiervoor hadden de havens reeds doorboorde steenen.

Voor Troja had men de schepen met de achterstevens op de kust gesleept en met stutten vastgezet. Bij kortere landingen bleef de voorsteven echter in het water.

— — — — — — — — — — — — — — —

Bij de Ilias, die ongeveer 700 v. Chr. voltooid was, en de Odyssea, die ongeveer 600 v. Chr. gereed geweest moet zijn, sloten zich nog andere epen aan. De „Kypria" o.a. verhaalden het voorspel van den oorlog, de twist der godinnen om den prijs der schoonheid, de roof van Helena en de gevechten der eerste jaren. De „Iliupersis" en de jongere z.g. „Kleine Ilias" schilderden de verovering der stad door de list van het houten paard en de verwoesting van stad en burcht. De „Nostoi" behandelden in aansluiting bij de zwerftochten van Odysseus de verschillende avonturen, die andere helden beleefden op hun terugreis, en de vermoording van Agamemnon door zijn gemalin Klytaemstra.

Al deze heldendichten zijn al vroeg verloren gegaan. Zij zijn slechts in proza-uittreksels bewaard gebleven en staan in de Grieksche litteratuur bekend onder den naam van de epische Cyclus. Aan dezen cyclus ontleenden de lyrici en tragici, die wij later zullen bespreken, gaarne hun stoffen. En ook de beeldende kunst liet zich vaak door deze gedichten inspireeren. Wij denken hierbij wel in de allereerste plaats aan de Laocöongroep, die ons het lot van den priester in zoo volmaakte plastiek voorstelt.

Alvorens tot de lyriek over te gaan, moeten wij eerst nog de figuur van Hesiodos bespreken. In het moederland heerschten na de Dorische volksverhuizing bekrompen toestanden op sociaal gebied. Uit deze toestanden is het leerdicht ontsproten, dat, evenals het

epos, in Homerische hexameters is geschreven, maar, wat inhoud en strekking aangaat, lijnrecht tegenover het heldendicht staat.

Hesiodos uit Askra (Boeotië), „dien de Muzen zelve tot dichter hadden gewijd", is de vader van dit leerdicht, dat tot titel draagt „Werken en Dagen" en gericht is tot zijn broeder Perses, een traag landbouwer, met wien hij twist had. De „Werken en Dagen" schilderen het harde ploeterleven van de keuterboertjes, geven als een soort boerenalmanak wenken voor de zaaitijden en de scheepvaart en prediken in kernachtige spreuken een nuchtere, vrome en gezonde levenswijsheid. De beroemdste uitspraak van Hesiodos is deze: „Vóór de deugd hebben de goden het zweet gezet. Lang en steil is het pad naar de deugd en eerst ruw. Maar is men eenmaal boven gekomen, dan wordt het pad, eerst zoo moeilijk, licht en gemakkelijk".

In zijn andere werk, de Theogonia, tracht Hesiodos de talrijke sagen vanaf het ontstaan der wereld uit den chaos, den strijd der godengeslachten en natuurmachten tot aan de vestiging der geordende wereldheerschappij door den Olympischen Zeus te verzamelen en te rangschikken. Maar de oud-Grieksche boerenalmanak blijft Hesiodos' voornaamste werk.

2. De lyriek.

Zooals Ilias en Odyssea niet het begin, maar de afsluiting vormen van een ons onbekend kunsttijdperk, zoo doet de artistieke hoogte van de oudste, ons bewaard gebleven lyriek een lange ontwikkelings-periode veronderstellen. Eerst treffen wij de elegie en de iambe aan. De Ionische rhapsoden ontwierpen den pentameter en verbonden dezen met den Homerischen hexameter. Uit deze verbinding ontstond het distichon, waaruit de

elegie bestaat. Den inhoud der elegie vormt de objectieve kijk van den dichter op leven en moraal. Haar karakter is meestal politiek en militaristisch. Eerst later bloeide het menschelijke gevoelsleven op in een mildere vorm.

De bakermat der elegie ligt in het Klein-Aziatische Ionië. Het dialect is dan ook Ionisch. De vader der elegie is Kallinos uit Ephesos ($\pm$ 650 v. Chr.)

Van hem is maar één elegie bewaard gebleven en deze is bovendien onvoltooid, een oproep ten strijde van de jonge mannen uit Ephesos in een oorlog tegen Magnesia, den nabuur. „De grootste roem", aldus de dichter, „is de dood voor 't vaderland. Aan den dood kan ook de lafaard niet ontkomen. Wie echter dapper voor het vaderland strijdt, wordt bij zijn leven bemind en geëerd en na zijn dood volgt hem de eerbied des volks tot aan het graf".

Ten tijde van den tweeden Messenischen oorlog (685—668) dichtte Tyrtaios in Sparta zijn strijdliederen, in marschmaat. Wij hooren de dreunende stappen der legerscharen in het krachtige stampende rhythme. Ook dit lied is op hetzelfde stramien geborduurd. „Strijdt, jongelingen, voor uw vaderland, laat u niet door ouderen beschamen. Een schande is het, als de oudere man in de voorste gelederen voor de jongelingen valt, maar voor de jongeren is het de heerlijkste dood. Vaak spaart de oorlogsgod de helden en wordt de lafaard gedood; blijft deze echter leven, dan valt hem smaad en schande ten deel. Voorwaarts ter overwinning!"

Uit de drie elegiën van Tyrtaios heeft de dichter Emanuel Geibel één strijdlied gemaakt in een schitterende Duitsche vertaling.

Een schrillere tegenstelling tusschen den zanger en held Tyrtaios en den weekelijken, verfijnden en sentimenteelen dichter Mimnermos uit Kolophon (600 v.



Karyatiden van het Erechtheion.

Chr.) is wel haast niet denkbaar. Hem, Mimnermos, waren de levensvreugde en het mingenot dierbaarder dan de dood voor het vaderland. Met hem roert de lyriek het eeuwige thema van de liefde aan. Zijn gedichten waren opgedragen aan de fluitspeelster Nanno. „Wat is het leven waard zonder de goudene Aphrodite? Laat mij sterven, als ik niet meer genieten mag van de zaligheid der geheime minnarij en de hartstocht. De ouderdom is triest; dan besluipen zwarte zorgen den mensch; dan ziet hij niet langer met vreugde het licht van Helios en mist hij vrouwengunst. Dus genieten wij, zoolang we nog kracht tot genieten hebben. Ons leven is als de bladeren der boomen, die in de heerlijke lente ontkiemen, maar kort duurt de bloei, onze zon zal ondergaan en de dood is nabij".

Wenden wij thans onzen blik naar Athene. Daar is de groote wetgever Solon (geb. ± 635 v. Chr.) de eerste elegische dichter. Hij wijdt ook zijn poezie aan zijn levenstaak, de wetgeving. Hij schildert in een elegie, dateerende van vóór zijn optreden, het innerlijke verval van Athene, de onverzadelijke hebzucht van de adel, het bedrog en onrecht der demagogen en de slavernij van het volk. Door goede, heilzame wetten en bevrijding van het door schuldeischers geknechte volk wil hij helpen. En hij heeft hen geholpen. Met trots kon hij in andere liederen zeggen, dat hij rust en vrede had gebracht en de als slaven naar het buitenland verkochte burgers weer naar hun haardsteden had doen terugkeeren.

Ook voor de roem en de eer van zijn vaderland is Solon met succes opgekomen. Na herhaaldelijke nederlagen tegen Megara in den strijd om het eiland Salamis hadden de Atheners op straffe des doods verboden, dat iemand een voorstel deed tot herovering van het eiland.

Solon echter deed het praatje rondgaan, dat hij gek was geworden, verscheen plotseling in de kleeding van een heraut op de agora en droeg daar een elegie voor, waarvan nog eenige verzen bewaard zijn gebleven. „Ik zou wenschen een bewoner te zijn van het eerste het beste nietige eilandje, maar geen Athener! Want dan zouden alle menschen mij al gauw hoonen, zeggende: „Zie, dat is ook een Athener, één van hen, die Salamis loslaten". Komt, trekken wij op naar Salamis en strijden we om het bekoorlijke eiland. Schudden we deze smaad en schande van ons af!"

Vol geestdrift wapende zich het volk en schaarde zich achter den jeugdigen leidsman. En .... Salamis werd aan Megara ontrukt.

Het beroemde orakel van Delphi rekende Solon tot de zeven wijzen. Dit heeft hij te danken aan zijn korte, kernachtige spreuken, die zich in groote getale ook als spreekwoorden gehandhaafd hebben en aan zijn elegiën, die uitmunten door een diepe levenswijsheid en gezond verstand.

Solons leven was het gematigde, bezonnen leven van den harmonischen Griek, rijk aan geestelijke en lichamelijke kracht, ook op meergevorderden leeftijd. Hij verweet Mimnermos, dat deze reeds met 60 jaren zijn leven als beëindigd beschouwde. Hij voor zich hechtte toen nog sterk aan het leven, de liefde, de Muzen en den wijn. Een van zijn bekendste uitspraken luidt: „Ik word oud, terwijl ik nog dagelijks veel leer".

Ook een der groote philosophen uit dien tijd heeft als elegisch dichter naam gemaakt, n.l. Xenophanes uit Kolophon (geb. ± 565 v. Chr.) Over Xenophanes als wijsgeer schrijven wij in hoofdstuk IV. Zijn leer van den eenen, eeuwig onveranderlijken God vinden wij in een epos terug. Wij citeeren een fragment.

„Boven goden en menschen leeft één godheid, hoog verheven, noch in gestalte noch in gedaante of geest aan de stervelingen gelijk. Maar de mensch meent, dat goden zoo worden geboren en denken en spreken en uitzien als hij. De Moor stelt zich de goden zwart voor, met stompe neuzen en kroeshaar, de Thraciër rood van haar, blauwoogig en trotsch als hijzelf. Wanneer de stier en de leeuw menschenhanden hadden, om zich van de goden een steenen beeld te maken, dan zou de stier zich de goden als stieren en de leeuw als leeuwen maken".

Ook ijvert hij in zijn elegieën tegen de mythologische verdichtsels van Homeros en Hesiodos. Als ernstig, wetenschappelijk gevormd wijsgeer keert hij zich tegen de overschatting der physieke kracht en de overdreven huldiging der overal geëerde en gevierde Olympia-overwinnaars. Van den wijsgeer zegt hij, dat deze bij het drinkgelag niet overdrijven mag, maar nog alleen den weg naar huis moet kunnen vinden.

De eerste groote Grieksche lyricus is Archilochos van Paros ($\pm$ 650 v. Chr.). De ouden tenminste vergeleken hem bij Homeros. Hij beheerscht den vorm meesterlijk. Hij is de vader van de iambische poezie, d.w.z. hij gebruikt in de plaats van den epischen dactylus en spondeus de iambische ($\breve{}$ —) en trochaeische (— $\breve{}$) maat.

Het is geen toeval, dat Archilochos zich van het krachtige, hevig-bewogen metrum van de iambe bediende. Want bij hem is de poezie niet meer onpersoonlijk of neutraal. Tyrtaios school achter zijn werk weg, evenzoo Kallinos.

Maar Archilochos is de eerste persoonlijke, individueele dichter, die zijn eigen verlangen, leed en teleurstelling in zijn liederen uitzingt als in een biecht. Hij heeft veel geleden in zijn leven en dat leed vond zijn

oorzaak in zijn karakter. Hij was een hartstochtelijk en onrustig man. In zijn land zich niet op zijn gemak voelend, gaat hij in den vreemde als soldaat en prijst zich zelf als dichter en held. „De lans is mijn brood, de lans is mijn wijn; ik drink hem op de speer geleund". In zijn land teruggekeerd wordt hij verliefd op Neobule, de dochter van den rijken Pariër Lykambes. Steeds onstuimiger en gloedvoller wordt zijn lied; de hartstocht ontsluiert zijn hart en Neobule verhoorde zijn bede. Hij heeft ons zijn geliefde beschreven:

„Zij droeg een myrtenkrans en lachte als een frisch bloeiende roos; het haar golfde over haar rug en schouders; zelfs een grijsaard zou zich in haar verlieven". Maar wanneer haar vader de verloving verbreekt, verliest de dichter alle zelfbeheersching; hij beschimpt den vader wegens zijn woordbreuk en werpt de voormalige bruid zelve in zijn woede met vuil. Het nageslacht fabelde, dat Lykambes de hand aan zich zelf sloeg uit wanhoop over de felle stekende iamben, vol smaad en hoon. De wraak van Archilochos deed latere eeuwen nog huiveren. Hij vergelijkt zich zelf bij een egel, die zich oprolt en de stekels naar den vijand keert. „Eén kunst", roept hij uit, „versta ik, maar die dan ook grondig, n.l. hem, die mij kwaad doet, met kwaad te vergelden". Waren het deze gebeurtenissen of zijn woelige aard, die hem opnieuw de wereld indreven als huursoldaat? In zijn levensavond kwam kalme, serene berusting over hem. „Wanneer gij zegeviert, mijn hart, beroem u dan niet overmoedig op de zege. Verdraag uw lot gelaten!"

In een veldslag tegen de bewoners van Naxos vond Archilochos den dood. Hij was een groot dichter en, zoo al geen groot mensch, dan toch een sterke en imposante persoonlijkheid.

Eveneens een persoonlijkheid, maar meer eigen-

aardig en naar het komische toe, was Hipponax uit Ephesos (540 v. Chr.). Hij was straatarm en aartsleelijk, maar sloeg zich met humor door de ellende heen. Hij verwijt den god Ploutos, de Rijkdom, dat deze nooit eens in zijn huis was gekomen en had gezegd: „Hipponax, ziehier dertig zilverstukken". Hipponax is de grappenmaker onder de poëten door zijn hinkjamben, waarvan de laatste voet plotseling eindigde in een stootende trochaeus (— ⏑) of spondeus (— —).

Wij zetten de reeks van Grieksche lyrici onverdroten voort en betreuren het, dat wij niet alle fragmenten in het origineel of in vertaling kunnen citeeren. Want dit gedeelte der Grieksche litteratuur is bijzonder schoon en interessant, ook voor den ontwikkelden leek.

Wij zijn thans gekomen tot de figuur van den ongeveer 550 v. Chr. te Megara levenden dichter Theognis, van wien wij 700 verzen, hoofdzakelijk bestaande uit spreuken en sententies, bezitten. Alles zal wel niet van Theognis zelf zijn, maar dat is lastig na te gaan.

Theognis is principieel aristocratisch. Met nog eenige andere aristocraten werd hij door de democratische tegenstanders uit zijn vaderstad verbannen en van alles beroofd, moest hij in den vreemde, door heimwee verteerd, ronddolen. Fel valt hij tegen zijn vervolgers, de volkspartij, uit en hij geeft in verbitterde, snerpende taal, aan zijn haat lucht. „Krom is de rug van den volksman en kruiperig zijn karakter. Geen edele gevoelens kent hij, hij is tot slavernij geboren en verdient verdrukking". Wij leeren hem ook nog uit andere verzen als een . . . fascist kennen.

Door het leven tot rust en vrede gekomen, deelt Theognis ons uit den rijken schat van zijn ervaring wijze leefregels mee, die zóó populair werden, dat ze zelfs op feesten bij de fluit werden gezongen.

Geheel in tegenstelling met den sterk persoonlijken Archilochos staat zijn tijdgenoot Semonides uit Samos. Bij dezen vindt men weer de oude klachten over de vergankelijkheid van 's menschen lot en de ijdelheid van 't leven.

Wij hebben van Semonides een lange satire op de vrouw over. Dit spotdicht is grof en zouteloos en leidt de vrouwelijke karakters af uit de afstamming. „De onreine stamt van het zwijn af, de listige van de vos, de nieuwsgierige van de hond, de snoepster van de aarde, de humeurige van de zee, de luie van de ezel, de diefachtige van de wezel. Ook van de apen stamt menige vrouw . . . . De vrouw is de grootste en ergste ramp, die Zeus den menschen zond. Een enkele degelijke, ijverige, de brave huisvrouw en liefderijke moeders stamt van de nijvere bij . . . .

— — — — — — — — — — — — — — —

De melische lyriek onderscheidt zich van de elegische en iambische poezie door een kunstiger gevormde strophe en het overwicht van het muzikale element. Het melos is ons lied; alleen was bij de Grieken de dichter tevens de componist.

Maar van de melodieën is niets meer over. De bakermat der melische lyriek was het Aeolische Lesbos, het vaderland der beide groote „sterren" Alkaios en Sappho, die omstreeks 600 v. Chr. deze kunst hebben vervolmaakt. Door geen navolger zijn Alkaios en Sappho ooit geëvenaard. De geheele Grieksche en Romeinsche oudheid zag in Alkaios een der grootste dichters. Zijn hymnen, politieke, liefdes- en drinkliederen werden hoog geprezen. Alkaios sproot uit een aristocratische familie op Lesbos (± 600 v. Chr.) Ook hij streed tegen de democraten, werd verbannen en zwierf als krijgsman

in den vreemde. Alkaios was zeer strijdlustig en haatte de tegenstanders fel. Zijn liederen, waarvan wij weinig over hebben, laten ons een hartstochtelijken geest kennen.

Beroemd is de naar hem genoemde Alcaeische strophe, zoo vaak door den Romeinschen dichter Horatius met succes nagevolgd. Wat Archilochos begonnen was, hebben Alkaios en Sappho voltooid. Zij vonden ook verschillende nieuwe versmaten uit.

Het ligt voor de hand, dat een krijgsman als Alkaios, die als avonturier steeds den dood voor oogen had, van het leven wil genieten, wat hij kan, en dat hij naast de Muzen en de liefde den wijn niet versmaadt. In zijn drinkliederen heet het dan ook telkens weer: „Al raast de stormwind, al is uw hart ook bedroefd, hef den beker en drink, drink de vreugde van het leven in, vergeet uw zorgen bij den wijn, den spiegel van de menschenziel".

Wij geven hier eenige proeven van Alkaios' kunst in de fraaie vertaling van Dr. W. E. J. Kuiper, ontleend aan „Grieksche Lyriek" (uitg. Elsevier):

DE STORM.

„Star van verbijstering zie ik der winden kamp:
Van hier, van daar rolt zwellend het water aan,
  En gindsher; wij, de prooi, te midden
  Vliegen wij voort met het zwarte vaartuig

Totdat ons zwoegen zwicht voor den zwaren storm,
Want om den mastschoor klotsen de zeeën rond
  Het gansche zeil, uiteengereten,
  Zwaait overzwiept van de lange flarden;

De binten wrikken los . .. ."

Om de Alcaeische strophe te leeren kennen, leze men hardop.

DRINKLIED. (vertaald door Anonymos).

„Laat ons drinken! Waartoe wachten de lamp? Dag is een vinger breed.
Reik, slaaf, neer van de plank kelken ons aan grillig gekleurd en groot,
Zeus' en Semele's zoon immers den menschkinderen schonk den wijn,
Die de zorgen verdrinkt. Meng van hem twee deelen op één en schenk
Bekers boordegevuld, de ééne in de rij de' andren verdringen laat!"

Wereldberoemd is Sappho van Lesbos, de lyrische dichteres, wier roem geen reeks van eeuwen heeft kunnen verduisteren. Veel laster is over haar persoon en leven verspreid door het fabelende nageslacht, maar zondige liefde heeft men bij haar niet kunnen bewijzen.

Sappho had een schare jonge meisjes om zich heen verzameld, die van de eilanden en het naburige vasteland gezonden werden naar de beroemde kunstenares om bij haar opgeleid en onderwezen te worden in de muzische kunsten. Wanneer wij nu bedenken, dat de aard der Zuiderlingen licht ontvlambaar is, dan kunnen wij begrijpen, dat de vriendschap en genegenheid der leerlingen voor de begaafde dichteres en leermeesteres in het leven en nog meer in de liederen vormen aannam, die zich alleen laten denken in de liefde tusschen man en vrouw, temeer, waar voor de Grieken ziel en lichaam één waren. Zoo leeren wij in de verliefde, „schwärmerische" sonnetten van Sappho een breede schare meisjes kennen, discipelen van den Muzentempel, die aan de schoonheid en de blijde, door de kunst bezielde, levensvreugde was gewijd. „U, liefelijke, draag ik onveranderlijk, een warm, genegen hart toe".

Wederom geven wij de vertaling door Dr. P. C. Boutens van een van de twee volledig bewaarde oden, die in „Grieksche Lyriek" te vinden zijn.

LIEFDE.

„Die man lijkt mij godegelijk te wezen,
Die van tegenover gezeten toehoort
Hoe gij vlak nabij in uw zoeten stemval
Over en weêr praat.

En verlangendstekelend lacht, wat noodschiks
In mijn borst het hart mij in angsten opjaagt;
Immers amper zie ik u aan — geen woord meer
Laat zich verklanken,

Maar mijn tong blijft star en gebroken; aanstonds
Onderloopt een sijpelend vuur mijn leden,
Niet meer kan ik zien uit mijn oogen, gonzend
Suizen mijn ooren;

't Vocht breekt me alzijds uit, en van top tot teenen
Vangt mij beving, valer dan gras verbleek ik;
Nog een oogenblik en in alverbijstring
Voel ik mij sterven".

Natuurlijk geeft elke vertaling, hoe artistiek en fijngevoeld ook, den modernen lezer niet het volle begrip van de subtiele schoonheid van het origineele Grieksch. En toch krijgt iedere 20e eeuwsche mensch het gevoel tegenover een waarachtige dichteres te staan.

„Es tönt ihr goldnes Lied von fremden Zungen
Und mit der Erde nur wird Sappho untergehen".

Ieder woord in haar liederen is leven en beweging, daad en handeling.

Sober en schoon paren zich hier natuur en liefde. Als alle groote dichters, was Sappho innig gevoelig voor de schoonheid der natuur en in schitterende taal bezong zij den zilverglans van sterren en maan aan het donker fluweelen uitspansel in Zuidelijke zomernachten. Wij hooren het klotsen van het water, het ruischen der bladeren en het lied van den nachtegaal.

„De maan is onder —
En de Pleiaden —
Rond middernacht is 't —
Voorbij gaat de ure —
En ik, eenzaam slaap ik". [Boutens].

Aangrijpend is het beeld van het verlaten meisje:

„Zooals mannen bij 't hoeden van 't vee hyakinth in de bergen
Onder hun voeten vertreden; ter aarde de purperen bloem ligt...."
[Boutens].

Voor wij van Sappho afscheid nemen, nog dit citaat:

MANESCHIJN.

„Allerzijds versteken de sterren rond de
Schoone maan in 't donker haar glanzend aanschijn,
Nu zij weêr in zuivere volheid uitschijnt
Over de wereld;

Koel als heilig water verruischt de zilvren
Lichtvloed door de takken der appelboomen,
Van de blikkerblinkende blâren op ons
Druipelt de slaap neêr". [Boutens].

Anakreon ten slotte zal de figuur wezen, met wien wij van de eigenlijke lyrici afscheid nemen, om later op de koorlyriek terug te komen. Anakreon heeft een bewogen leven gehad. Uit zijn vaderstad, Teos aan de Lydische kust, door de Perzen verdreven, trok hij o.a. naar Samos, waar de kunstzinnige tyran Polykrates hem aan het hof ontboden had, vluchtte na diens plotselingen val naar Athene, maar toen ook daar zijn beschermheer Hipparchos, zoon van Peisistratos in 514 gevallen was, kwam ook aan zijn verblijf aldaar een ontijdig einde. Van deze tegenslagen vinden wij in zijn werken geen enkel spoor; al zijn liederen zijn aan de vreugde, de liefde en het blije genot gewijd. De inhoud van Anakreons liedjes is verdicht. Wat daarin staat, beleefde hij nooit. Reeds het Grieksche nageslacht evenwel kende hem als den levenslustigen grijsaard, wit van haren en jeugdig van hart, liefhebber van een goeden beker en telkens verliefd. Maar deze liefde is spel, geen verterende hartstocht, als bij Sappho. Hij, Anakreon mengt zijn gevoelens altijd met een tikje ironie. Zijn verliefdheid heeft veel meer van een vluchtige genegenheid.

Of Anakreon werkelijk zoo'n drinker was? Men be-

weert, dat zijn vroolijke luchthartige drinkpoezie maar een masker was, waarachter ernst wegschuilt.

De vorm van zijn liederen is luchtig, bevallig en speelsch; de gedachten zijn niet diep, maar bekoorlijk en innemend.

„Weêr raakt goudengelokte Eroos
Met zijn purperen bal me, en daagt
Met een maagdeken bontgeschoeid
Me uit om samen te spelen.

Zij (ze is thuis in het goedgevest
Lesbos) drijft met mijn haar de spot
Wit als 't is en vergaapt zich aan . . . .
Eenige andere schoone".

[Anonymos].

Onuitputtelijk is Anakreon in schertsende bedreigingen de preutsche schoone tot wederliefde te zullen dwingen; nu eens wil hij naar den Olympos stijgen om Eroos zelf zijn klacht over te brengen, dan weer waarschuwt hij Eroos niet te ver te gaan, daar hij zich wreken zal en geen enkel lied meer te zijner eer zal zingen; eindelijk verschijnt dan de met smart verwachte, maar geschrokken vliegt hij den dichter voorbij, wanneer hij zijn grijze haren ziet.

Ook in zijn drinklied bespeuren wij een gematigde, kalme stemming. Hij haat de woestheid der drinkgelagen en het dronkemans rumoer bij onversneden wijn. „Laat ons drinken bij het schoone lied" eindigt een gedicht aan een wijnschenker.

Uit veel later tijd dateeren de in een bloemlezing der oudheid bewaard gebleven z.g. Anakreontea. In de 18e eeuw, vooral in Duitschland, waren deze (later als onecht ontmaskerde) liedjes van Anakreon zeer geliefd. Goethe was op deze liedjes verzot en vele dichters gaven in hun eigen taal deze vroolijke fantasietjes over wijn en liefde weer.

De dichters van deze navolgingen beschouwen de poezie echter als een spelletje, als een ontspaning voor uren van ledigheid. Ze zijn, om in bakvischjestermen te spreken, „snoezig en beelderig". Ziehier twee vertalingen van Mörike:

„Es sagen mir die Mädchen:
Anakreon, du alterst.
Den Spiegel nimm und siehe,
Du hast das Haar verloren;
Ob ich noch Haare habe,
Ob sie mir ausgegangen,
Ich weisz es nicht; doch weisz ich,
Dasz holde Lust und Lachen,
Je näher kommt das Ende,
So mehr den Alten ziemet".

— — — — — — — — — — — — — — —

„In einer Rose schlummert'
Ein Bienlein, dessen Eros
Sich nicht versehn'. Am Finger
Von ihm verwundet, schrie er
Und schlug und schlug sein Händchen,
Halb lief er dann, halb flog er
Hin zu der schönen Kypris.
„O weh mir, liebe Mutter!
Ach weh, ich sterbe", rief er,
Gebissen bin ich worden
Von einer kleinen Schlange
Mit Flügeln — Biene heiszet
Sie bei den Ackersleuten".
Sie sprach: „Kann so der Stachel
Von einem Bienchen schmerzen,
Was meinst du, dasz die leiden,
Die du verwundest, Eros?"

Tenslotte geven wij nog een vertaling van Dr. W. E. J. Kuiper, van een echten „Anakreon" in de origineele versmaat:

„Grijs zijn mijn haren al,
Mijn hoofd vergrauwd,
Gratie van jeugd voorbij!
Ziet slechts de tanden mij,
Brokklig en oud.
Bitterzoet leven goed,
Dat henenspoedt.

Daarom mijn klagen luid;
Ik vrees het graf.
Weet ge, waar Hades troont?
Daar diep d' ontzetting woont,
Steil gaat het af.
Al wie eer daalde neer,
Nooit keerde weer".

3. Het proza.

Eerst in de zesde eeuw, toen de bloeitijd van het epos voorbij was, begon men boeken in proza te schrijven en wel wederom in Ionië. Daardoor werd het Ionisch de algemeene litteratuurtaal en het bleef dit tot het einde der vijfde eeuw. Toen trad het Attisch in zijn plaats. Verdragen en wetten vormen de oudste proza-litteratuur, maar deze zijn meestal verloren gegaan, behalve die, welke op gedenksteenen werden ingegrift. De teksten daarvan worden nog bijna dagelijks gecopieerd en in groote bundels verzameld. De studie daarvan heet epigraphiek.

Wie zelfstandig een litterair werk maakte, bediende zich van de poezie zooals Xenophanes en andere oude philosophen. Deels metrisch, deel prozaïsch zijn de spreuken der z.g. „zeven wijzen". Deze kunnen als voorloopers der wijsgeeren beschouwd worden. Hunne kernachtige spreuken waren voor het dagelijksche leven der menschen bestemd. Men vergelijke de oud-Hollandsche levenswijsheid van Vader Cats. De zeven wijzen leefden ten tijde van Solon en Kroesus ($\pm$ 580). Hunne namen worden verschillend opgegeven; het meest worden genoemd: Thales van Milete, Bias van Priëne, Pittakos van Mytilene, Solon van Athene, Chilon van Lakedaemon. Verder worden nog genoemd Periander en Kleobulos. Solons spreuk was „niets te veel", Chilons leuze „ken u zelven", de spreuk, die in den gevel van den Delphischen Apollotempel moet hebben gestaan.

Tot dienzelfden tijd behoort de mythische persoonlijkheid van Aisopos, wiens dierfabels in verband staan met de eerste ontwikkeling van het nadenken over zedekundige vraagstukken. De verzameling fabels, die op zijn naam staat, is niet van hem afkomstig, maar veel later tot stand gekomen.

Deze dierfabel van Aisopos ligt tusschen proza en poezie in en tracht de stellingen van practische levenswijsheid door dierkarakters in populaire gedaante ingang te doen vinden.

Aisopos was, volgens Herodotos, in de zesde eeuw slaaf op Samos en de Delphiërs moesten den moord op hem boeten door een geldsom; volgens anderen werd hij als vrijgelatene en bode van koning Kroesus in Delphi door de priesters, die hij beleedigd had, van een rots naar beneden geworpen. Velen twijfelen aan Aisopos' historiciteit.

Dat hij een Phrygiër heet, wijst op den Oosterschen (oud-Indogermaanschen) oorsprong der dierfabels.

Heeft Aisopos zelf zijn fabels uitgegeven?

Waarschijnlijk is dit niet het geval. De bewaard gebleven „Aisopische" fabels, ten getale van 426, gaan deels op echte fabels terug, maar voor het meerendeel zijn ze prozabewerkingen van in hinkjamben geschreven fabels van Babrios (220 n. Chr.). De Latijnsche bewerking van Phaedrus (40 n. Chr.) heeft haar invloed op de geheele middeleeuwsche en moderne fabellitteratuur van Midden- en West-Europa uitgeoefend. Wij denken o.a. aan den Vos Reinaerde en la Fontaine.

De oorsprong van het oud-Grieksche proza ligt in het duister. Zeer oud is het boek van Anaximandros ($\pm$ 550 v. Chr.), waarvan wij een vrij vaag fragment over hebben. Ongeveer in denzelfden tijd behoort een theologisch geschrift thuis van Pherekydes van Syros, dat nog

onder den invloed staat der poetische Theogonieën (men herinnere zich Hesiodos) maar ook al theorieën verkondigt van natuur-philosophie, die het geloof aan de heilige, fantastische mythe een weinig aantast.

Verschillende invloeden hebben de ontwikkeling van de oudste prozalitteratuur bevorderd. Opteekeningen van allerlei aard in het particuliere en openbare leven, die practische doeleinden dienden, b.v. het op schrift brengen der rechtsgrondslagen, hadden de ongebonden stijl reeds eenigszins hanteerbaar en smijdig gemaakt. Toen het epos was „uitgezongen", kwamen de geschiedverhalers op den voorgrond. Zij verdrongen de oude, geliefde rhapsoden, vertelden aan de menigte op feesten en bij gelagen oude en nieuwe „geschiedenissen" en verbreidden nieuws over verre, vreemde landen en hare merkwaardigheden. Nu komt de novelle naast de mythe te staan; de novelle legt beslag op de historische persoonlijkheden, de groote figuren ook uit het rijk van den geest en de letteren.

Tot het oudste proza behooren de lijsten der hoogste ambtenaren, koningen, priesters en priesteressen uit Argos en de met het jaar 776 beginnende lijst van de overwinnaars in Olympia. Deze lijsten waren op hout, steen of brons aangebracht, evenals de oudste verdragen en wetten.

Zoo waren ook de wetten, die Drako in 621 en Solon in 594 den Atheners gaven, voor de groote massa der burgers leesbaar. De eerste eigenlijke geschiedwerken behandelen de wonderbaarlijke sagen van den „voortijd" in den vorm van kronieken der geslachten van de oude stamvaders, de heroën, of van de steden, waar deze verbleven. Zij zijn de voortzetting van de epische cyclici en ontleenen hun stof aan de overlevering, zonder ook maar in het minst aan de waarheid daarvan te twijfelen

of critiek te oefenen. Zoover is de proza-geschiedschrijving nog lang niet.

De oudste van deze schrijvers is Kadmos van Milete. Hij beschreef de stichtingssage van zijn stad. Pherekydes noemden wij reeds. De beroemdste figuur uit deze primitieve periode is Hekataios, ook uit Milete, die een reisbeschrijving maakte, op eigen aanschouwing gebaseerd. Herodotos kende dit reisverhaal of aardrijkskundeboek nog en gebruikte het. Hellanikos van Lesbos († 406) beschreef de oudste geschiedenis der verschillende Grieksche landschappen en was tevens de eerste, die over Attica vertelde en de lijst der priesteressen uit Argos gebruikte als chronologische leidraad. Hij ook legde den grondslag tot de mythische Attische tijdrekening, die de verwoesting van Troja, Priamos' veste, op 1204 dateert. De Dorische tijdrekening stelde die op 1183. Meestal wordt de belegering van Troja gesteld van 1194 tot 1184.

De geschriften van al deze schrijvers, die in de Grieksche letterkunde onder den naam „logographen" bekend staan, zijn op zeer geringe fragmenten na, geheel verloren gegaan.

Over de belangrijkste prozaisten, de geschiedschrijvers als Herodotos, Thukydides, Xenophon, en de redenaars als Lysias, Demosthenes, e.a. spreken wij later.

Keeren wij thans terug tot de koorlyriek.

4. De koorlyriek.

Wij maakten het laatst kennis met de figuren van Sappho en Anakreon. Thans iets over de koorlyriek.

Aan het aan zangers zoo rijke eiland Lesbos danken wij niet alleen de beide groote lyrische dichters Alkaios en Sappho, maar ook de vader der Dorische koorlyriek Terpander stamt vandaar. In de zevende eeuw was

Sparta de bakermat van deze kunst. De koorliederen werden door jongelingen of meisjes of ook wel volwassenen gezongen op godsdienstige en andere feesten. De inhoud van deze koorliederen was dezelfde als die van het epos, nl. de mythe.

De meester der koorlyriek in Sparta was Alkman ($\pm$ 600 v. Chr.). In een fragment van een lied van hem, voor meisjeskoren gedicht, gaat Alkman na een lofzang ter eere van de Dïoskuren, Kastor en Polydeukes, bijna onmiddellijk over tot het meer gemoedelijke deel van het dichtwerk, doordat hij zich heel galant tot zijn zangeressen wendt en eenige van haar met name prijst. Misschien moeten wij ons dit gedeelte van het lied als solozang der meisjes denken. Alkman zelf danste voorop, de lier tokkelend en nam persoonlijk met soli deel in het koor.

Alkman moet een ietwat grof, zinnelijk persoon zijn geweest, die zich, volgens zijn eigen zeggen, te buiten ging aan de rauwe Spartaansche kost. Van de lente wilde hij niets weten, omdat dit jaargetijde niets eetbaars brengt! Het verwondert ons dit van een dichter te hooren, die toch ook de schitterendste poezie heeft nagelaten. En een poeet, die niet voor de lente voelt, mag overigens wel een witte raaf heeten! De schaarsche fragmenten van Alkman doen ons het verlies van zijn werken zeer betreuren.

Hoe eerbiedig beluistert hij den sluimer van Moeder Aarde!

„Diep in slaap de toppen der bergen, de hooge kloven,
De kapen ver, de wilde ravijnen,
Alwat aan loover, al wat aan kruipend gedierte daar voedstert
de donker' aarde.
En het berglegerend wild met het volk der bijen,
Ginds op den bodem der glansduistre zee de logge monsters,
Diep in den slaap verzonken de
Vogels met breeden wiekslag". [W. E. J. Kuiper].

Zulke persoonlijke motieven vinden wij in de schamele resten van de koorliederen van Stesichoros uit Sicilië, eigenlijk Tisias geheeten ($\pm$ 600 v. Chr.) niet. De inhoud van deze liederen is geheel aan de mythe ontleend, en was een bron voor de groote tragische dichters, daar Stesichoros figuren als Orestes en Helena behandelde en de verwoesting van Troja.

Hoe zijn geweldig groote gedichten door een koor uit het hoofd geleerd konden worden en gedeclameerd, is ons een raadsel. Volgens Plato werd Stesichoros wegens een schimpgedicht op Helena van Troja met blindheid geslagen en eerst genezen na een herroeping van den laster, dat zij met Paris was gevlucht, als een echtbreekster. Zoo beschreef ook later Euripides, hoe niet Helena, maar een door Zeus gemaakt schijnbeeld van Helena de aanleiding tot den Trojaanschen oorlog was geworden. Immers een ordinaire schaking was der dochter van Zeus onwaardig!

Stesichoros is de eerste dichter, die critiek uitoefende op de sagen en ze willekeurig naar zijn hand zette. Hij verdedigde o.a. den moord, dien Klytaemestra pleegde op den uit Troja teruggekeerden Agamemnon, door het offer van Iphigeneia.

De naam Ibykos is ons allen vertrouwd door Schillers wereldberoemde gedicht „Die Kraniche des Ibykos", maar hij is evenmin als Stesichoros een tastbare figuur voor ons geworden. Van zijn leven weten we alleen, dat hij uit Rhegion (in Zuid-Italië) kwam, een tijdlang aan het hof van den tyran van Samos, Polykrates, leefde, en dan een zwerversleven leidde.

Evenals Stesichoros, behandelt hij in zijn koorliederen de mythe. Daarnaast verheerlijkt hij de mannelijke schoonheid. Hij dichtte voor de schoonheidswedstrij-

den in zijn vaderstad liederen, die door koren van knapen werden gezongen.

Zijn beste werk is een lentelied, dat in beeldende taal ons het leven in de natuur en den bloei van het jaargetijde even schoon schildert als dat in het rijk der tonen meesters als Mendelssohn en Sinding deden in hun „Frühlingslied" en „Frühlingsrauschen":

„Bloeien de appelboomen van Kudoon alleen in de lente,
Als in de zuivere nymphengaarden
't Water der beken hen schuimend omspoelt,
Groeien de bloesemscheuten des wijnstoks alleen in de lente
Als hen het lommer der rijkbeblaarde
Twijgen met schermenden schemer omzoelt:
Mij in geen enkel getij gaat begeerte ter rust...."

Een even groot dichter, een meester in den dithyrambos (loflied op Dionysos) moet Arion van Lesbos zijn geweest, wiens wonderbare redding (door een dolfijn) uit de macht van zeeroovers het onderwerp van tal van sagen en balladen is geworden. Wij hebben helaas! niets meer van hem over.

Nog rest ons de bespreking van een drietal groote meesters der koorlyriek, Simonides, Bacchylides, Pindaros.

Simonides van Keos (556—468 v. Chr.) was een zeer begaafd en geestig man, nooit om een scherp antwoord verlegen; zonder blikken of blozen verheerlijkte hij nu eens de tyrannen, dan weer de vrijheidshelden. In de poezie is hij een meester, 't zij dat hij hymnen of koorliederen dicht, 't zij elegieën of epigrammen. Nu eens is hij verheven en geweldig, dan weer gevoelig en week. Slechts fragmenten van zijn kunst zijn bewaard gebleven, maar de oudheid zelve heeft ons vele berichten over den gevierden kunstenaar nagelaten. Beroemd is zijn klaaglied van Danaë. Koning Akrisios

had zijn dochter Danaë met den kleinen Perseus, een kind van Zeus, in een kist opgesloten en de kist in zee laten werpen:

„Ginds in haar bontgekorven ark
Greep haar de stormwind aan en het wildbewogen water.
Mat van ontzetting stortte zij neer, vochtig van tranen haar wangen
En om den kleinen Perseus sloeg ze beschermend haar armen, en zeide:
[mijn kind,
Ach, welk een leed moet ik lijden en gij slaapt zoo rustig,
Nu met mijn melk ge den alvergetenden sluimer indronkt,
Hier in uw wanverblijdende, kopergepinde
Wiege van hout.
Lichtlooze nacht, zwartblauwe duisternis dekt u.
Maar om de golf, die langs zwelt, die hare zilte droppen
Hoog omhoog werpt over uwe haren, voelt ge geen kommer,
Noch om het luide loeien der winden, gij die in purperen mantel
[geborgen
Enkel den glans toont van 't schoone gelaat.
Deed het gevaar u vervaren, ach, om mijn woorden
Keerde ge wel te luisteren dat teeder oor,
Maar neen, ik smeek: blijf slapen, mijn kind, moge slapen de zee,
Slapen mijn ongemeten wee.
Deed gij, o vader Zeus, het nu àl verkeeren!
Dat in mijn bede het eigenwillig woord ik uitsprak,
't Was om het recht van uw zoon, vergeef het mij".

[W. E. J. Kuiper].

Wij vreezen den indruk en de stemming van dit weemoedig lied te zullen bederven door ieder verder woord. Men bedenke, dat elke vertaling nog kracht en schoonheid inboet. Het Grieksch is nog veel schooner en melodieuzer. Simonides was ook zeer gezocht als feestdichter. Hij liet zich goed betalen voor zijn werk en voerde het honorarium in. Vorsten en steden lokten hem om strijd; de tyran Hippias riep hem naar Athene; later vertoefde hij aan een Thessalisch hof. In 490 bezong hij de groote overwinning op de Perzen en was hij de zanger van den vrijheidsoorlog. In 468 stierf hij te Syracuse aan het hof van Hiero, een beschermer van hem.

Maar Simonides was ook dichter van epigrammen,

puntdichten of grafschriften. Zijn roem berust in later tijd speciaal op zijn epigrammen. Wij bezitten een groot aantal z.g. Simonideïsche epigrammen, maar authentiek is er maar één.

Deze epigrammen zijn vaak gewijd aan den lof der vrijheidshelden, die het Perzische juk van Hellas afschudden. Wereldberoemd, mogen wij wel zeggen, is het grafschrift voor de helden van de Thermopylae (480).

„Wándelaar, méld het hun thuís in Lácedaémon: verslágen
Líggen wij híer, in den doód húnne gebóden getroúw".
[Schrijver].

— — — — — — — — — — — — — — —

Van Bacchylides, een neef van Simonides, ongeveer 500 v. Chr. geboren, weten wij weer niet veel. Ook hij zag op Keos het levenslicht, vertoefde, evenals zijn oom, aan het hof van Hiero te Syracuse, en stierf als balling in den Peloponnesos. In 1898 vond men in het graf van een ouden Egyptenaar een boek met gedichten van Bacchaylides. Uit dit boek leerde men den bouw kennen van de koorliederen, die een schakel vormen tusschen de koorlyriek en het drama. Ook beschrijft een prachtige ballade den tocht van Theseus naar Kreta. In overoude tijden, zoo luidt de sage, moesten de Atheners jaarlijks zeven knapen en zeven meisjes voor straf aan den Minotauros, een monster, half stier, half mensch, zenden. Dit gedrocht leefde in het Labyrinth. Theseus redde Athene van dezen smaad; hij doodde den Minotauros en keerde met de geredden zegevierden weer. Dit godsdienstige, nationale feestlied besluit met een bede tot Apollo.

Behalve dit imposante kunstwerk, dat bij muzikale begeleiding gedeclameerd, een onvergetelijken indruk op des dichters landgenooten moet hebben gemaakt,

heeft Bacchylides een groot aantal liederen geschreven ter eere van de overwinnaars in Olympia, Nemea en Delphi. Drie zegezangen waren gewijd aan Hiero, die in Olympia, o.a. in 468 v. Chr., renpaarden liet loopen. Ook Pindaros bezong de overwinningen van Syracuse's vorst in de renbaan.

Om niet te uitvoerig te worden, eindigen wij met een vertaling van des dichters lied over den wijn en zijn bekoring:

„Zoete betoov'ring welt omhoog uit den bodem des bekers;
Hemelsch genot stort hij uit in de bewogene borst.
Vuur ontspruitend uit vuur, ontwaakt in bacchantische vreugde
Kypris' lief'lijke vlam diep in des drinkers gemoed.
Weg vliegt de zorg bij de komst van den milden schenker der vreugden;
Hoog van de muren der burcht rukt hij de tinnen omlaag;
Ziet in zijn roes zich als held als koning en wereldbestormer,
Goudglans straalt voor zijn oog, zalen ziet hij in ivoor.
Ziet, hoe 't spieglende vlak van de zee uit het verre Egypte
Voortstuwt de schepen, bevracht, rijk aan 't kostbaarste goed.
Zoo dan golft in de borst de zalige droom van den drinker".

[Schrijver].

De grootste Grieksche lyricus is Pindaros (518—442 v. Chr.). Uit een oud adellijk geslacht gesproten en bezield met een verheven opvatting van zijn kunst, gaf hij zich als een vorst en werd hij ook door de vorsten als gelijke behandeld. Adel van geboorte en adel des geestes waren voor den aristocraat en dichter een gave der goden. Schiller was het, die zeide:

„Es soll der Sänger mit dem König gehn;
Sie beide wohnen auf der Menschheit Höhn".

Steden, adellijken, vorsten streden om des dichters vriendschap, maar hij heeft zichzelf nooit opgedrongen, getuige het trotsche woord: „Ik wil voor mij zelf leven, niet voor een ander". Al nam hij geld voor zijn kunst aan, hij zag neer op de betaalde vleiers en de veile Muze. Hij is steeds de gevende en wanneer hij koning

Hiero prijst, dan laat hij toch telkens weer uitkomen, dat alleen het lied de onsterfelijkheid verleent en dat eerst de Muze den vorst roem schenkt. Toen men hem eens in Delphi vroeg, welke gave hij den god bracht, antwoordde hij: „een lied" en de priesters waren zóó dankbaar voor deze gave, dat hij steeds een deel kreeg van dat, wat den god geofferd werd en de heraut moest uitroepen: „Pindaros, kom aan het maal van den god". In den tempel van Delphi moet een ijzeren troon gestaan hebben, waarop Pindaros zat, wanneer hij tot Apollo zijn liederen zong. Deze troon is verdwenen, maar zijn eerste zegeliederen zijn aan de Pythische spelen gewijd, dus aan de spelen van den Delphischen Apollo.

Zoo was Pindaros als het ware uitverkoren om de nationale zanger van de vrijheidsoorlogen, die hij beleefd heeft, te worden, maar zijn vaderstad Thebe stond aan de zijde der Perzen, en de dichter, die tot den Thebaanschen adel behoorde, moest zich afzijdig houden en gelaten de schande en de bestraffing der stad en den ondergang der aristocratische heerschappij aanzien. Hoe hij daarover toentertijd zelf heeft gedacht, weten wij niet, maar na de schitterende overwinningen van Athene op de Perzen heeft hij met de vijanden van Thebe vrede gesloten. Nu looft hij het bewonderde Athene met de volgende geestdriftige woorden: „O, gij stralend, viooltjes-omkranst, bezongen, heerlijk Athene, bolwerk van Hellas, woonplaats der goden".

De Atheners beloonden hem voor deze hulde met de „staatsgastvriendschap" en een gift van 10000 drachmen ($\pm$ 4500 gulden).

Pindaros begon zijn dichterlijke loopbaan dadelijk na zijn terugkeer in zijn geboortestad uit Athene, waarschijnlijk op twintigjarigen leeftijd. In de nog volgende

zestig jaren van zijn leven schreef hij nog zooveel dichtwerken, dat latere geleerden ze over zeventien boeken verdeelen konden. Hij dichtte hymnen, dithyramben, zegezangen en klaagliederen. Over zijn, naast fragmenten, vier boeken met zegezangen. De dichter vertoefde het meest in Thebe. Pindaros' verheven geest omspande de fantasie van zijn geheele volk. Hij sloot zich aan de kunsttaal aan, die sinds lang in de Grieksche lyriek was ontstaan, een mengsel van Dorisch en Ionisch, niet vrij van Aeolische vormen.

Het was voor iederen Griek, ook voor vorsten en edelen, een onderscheiding uit Thebe een lied van Pindaros' hand te krijgen en die onderscheiding was nog grooter, wanneer de dichter persoonlijk de uitvoering van zijn koorliederen ter plaatse leidde. Vaak was hij bij de groote, nationale spelen in Olympia, Delphi, op den Isthmos en in Nemea zelf tegenwoordig. Wij, moderne menschen, ergeren er ons aan, dat een zoo groot kunstenaar zijn kunst in dienst stelde van de ietwat ruwe sport van renbaan en vuistgevecht, maar Pindaros is doordrenkt van de opvattingen der adellijke kaste en hier heeft het woord des dichters kracht:

„Oft adelt er, was uns gemein erschien".

Onder de vele overwinnaars bij de spelen, die Pindaros bezongen heeft, neemt Hiero, de vorst van Syracuse, wel de eerste plaats in. Hiero was een Maecenas, een beschermer der Grieksche kunst. Ook Aischylos, de tragediedichter, vertoefde aan zijn hof, eveneens Simonides en zijn neef Bacchylides.

De Grieksche dichters moesten zich hun beschermers buiten het moederland zoeken; Hiero stelde er prijs op voor een volbloed-Griek door te gaan en nam daarom ijverig deel aan de nationale spelen en omringde zich

met de groote mannen uit het moederland. Aanvankelijk trok Pindaros zich van zijn uitnoodigingen weinig aan. Hij zond hem zijn gedichten en prees den man, die door zijn overwinning bij Himera Griekenland voor de barbaren had gered, maar hij betoonde zich meer als de waarschuwende en troostende vriend dan als de lofredenaar en bezocht zijn beschermer eerst later, toen hem was gebleken, dat de vorst de kunst verstond een vrij man waardig te behandelen. Daardoor behooren dan ook de liederen, die Pindaros aan Hiero heeft opgedragen, tot de beste en mooiste.

Bij geen anderen dichter is het zoo moeilijk om lezers, die een dichter niet in het origineel bewonderen kunnen, een begrip te geven van de grootheid van diens dichterlijk talent, als bij Pindaros. Zijn taal is duister, de zinsbouw dikwijls ondoorzichtig en gewrongen. Het is een raadsel, hoe de toehoorders de diepe, ineengestrengelde gedachten van dezen dichter hebben kunnen volgen. Zijn gedachtengang is inderdaad schoon en verheven, maar Pindaros voldoet niet aan den eisch, dat de dichterlijke taal kunst moet zijn, maar natuur moet schijnen en, als wij moeizaam hebben ontcijferd, wat er eigenlijk staat en hoe zijn inspiratie van het eene beeld op het andere (zonder geleidelijken overgang) overspringt, zijn wij geestelijk vermoeid en blijft ons het aesthetisch genot over van slechts enkele passages, en niet van het geheele kunstwerk. De kern van de gedichten vormt een mythe, die op de afstamming van den bezongen held betrekking heeft en daar omheen dicht Pindaros een lofzang op de prestaties, van den held, doorweven met diepzinnige levensspreuken en fijngevoelde gedachten.

De fantasie der Grieken leefde zóó sterk in hun heilige geschiedenis, dat niet alleen epici en tragici,

maar ook de lyrische koor- en balladendichters hunne stoffen aan de mythe ontleenden. Is de voorstelling van deze mythe bij het epos geheel objectief, de lyriek en de ballade geven een geheel subjectieven kijk op de geheiligde sage.

Bij Pindaros leven wij met de gestalten, die hij uitbeeldt, mee, alsof zij in levenden lijve tegenwoordig waren. De beroemdste ode van Pindaros is de vierde Pythische (er zijn vier groepen oden, de Olympische, Pythische, Isthmische en Nemeïsche).

Den geheelen inhoud van de vierde Pythische ode, die ons in schitterende taal het karakter schildert van den held Iason, (uit de Argonautensage welbekend), weer te geven zou ons, in verband met de strekking van ons boek, te ver voeren.

Pindaros had een hooge opvatting van de godheid en altijd keerde hij zich tegen de mythe, wanneer die iets slechts of onedels van de goden vertelde. „Het past den mensch van de goden slechts het schoone te verhalen. Zooals iemand is, zoo is zijn godheid". Ook zijn goden zijn hartstochtelijk, ook hen valt de verleiding aan, maar hun wijsheid en goedheid zegevieren altijd over hun begeerten.

Pindaros vergelijkt zijn liederen met de zuilen van een tempel:

„Laat als een schitterend huis ons bouwen de stralende zangen,
Lichte van verre de gevel van het beginnende werk".

[Schrijver]

Nadat, volgens de overgeleverde sage, Pindaros op hoogen leeftijd tot de goden had gebeden om hem het schoonste te schenken, wat het leven hem kon bieden, stierf hij plotseling in het theater van Argos, geleund tegen de knieën van een door hem beminden knaap Theoxenos.

In Athene verdrong de krachtige ontwikkeling van de tragedie, die uit den dithyrambus was ontstaan, de lyrische poezie, maar de lyrisch-muzikale dithyrambus moest reeds daarom worden beoefend, omdat op de Dionysosfeesten ook een lyrische wedstrijd plaats vond. Terwijl in de tragedie met het koor de muziek steeds meer op den achtergrond geraakte, viel in den nieuwen dithyrambus het zwaartepunt op de muziek en de nog steeds aan de mythe ontleende tekst wordt bijzaak.

Over de oud-Grieksche muziek weten wij weinig Over het muzikale gedeelte bij de tragedie spreken wij later nader.

Ondanks het feit, dat de muziek in hooge eere stond, waren er maar weinig muziekinstrumenten. Het nationale Grieksche instrument was de lier met 7 snaren, die bespeeld werden met een pen (plectrum) van hout, ivoor of metaal. Blaasinstrumenten waren de fluit, uit een aantal pijpjes samengesteld van verschillende grootte, de laag gestemde klarinet en de in het leger en bij den godsdienst gebruikte trompet, een naar buiten wijd uitloopende metalen buis.

Ook van de solozang bij de kithara, cither of lier hebben wij sinds 1900 betere kennis door een vondst van een fragment uit een soort cantate „De Perzen" van den Milesischen dichter Timotheos (geb. ± 450 voor Chr.)

Oorspronkelijk droeg de citherzanger epische liederen voor. Daarna bedacht hij zelf den tekst en ging van den hexameter tot vrijere metra over, maar het muzikale element bleef altijd de hoofdzaak. Zoo is ook in Timotheos' Perzen de rhythme kunstvol gebouwd en zeer welluidend, maar de inhoud, — de zeeslag bij Salamis (480 v. Chr.) — is mager en kan den toets met Aischylos' werk bij lange na niet doorstaan.

Op het epische verhaal van den slag, waarbij elke naam of nadere aanduiding ontbreekt, volgen vier dramatische episoden: een adellijke Pers, die in de golven verzinkt, vervloekt zijn noodlot, aangespoelde schipbreukelingen beklagen hun ellendig lot, een gevangen Phrygiër smeekt jammerend om zijn leven: de groote koning geeft het bevel tot den terugtocht en de Grieken jubelen over hun overwinning.

De tijdgenooten hebben deze cantate van Timotheos zeer geprezen en bewonderd, maar juist om het muzikale accompagnement, en, daar dat verloren is geraakt en wij alleen nog maar den tekst hebben, kunnen wij er niet meer met kennis van zaken over oordeelen.

5. De Tragedie.

In de herfst van het jaar 1920 werd in Berlijn voor 4000 toeschouwers in een ensceneering, die de oudheid benaderde, het treurspel „Koning Oidipus" van Sophokles opgevoerd. De indruk was overweldigend. Ongeveer 2335 jaren scheiden deze opvoering van de eerste in het oude Athene. Hieruit blijkt, dat de werken der drie groote Grieksche tragediedichters van alle tijden zijn en onsterfelijk.

Los van plaats en tijd, stellen zij het eeuwig-menschelijke voor en ontroeren zij de harten der toehoorders, in welke eeuw of in welk volk ook zij leven. Goethe zei, dat de nieuwere dichters niet waard waren de groote Grieken de pantoffels aan te reiken en, dat hij zich zelf een nul vond tegenover een Aischylos en Sophokles!

Athene in de vijftig jaren na de Perzische oorlogen is een onbegrijpelijk wonder. Deze kleine stad werd de geboorteplaats van alle kunsten en wetenschappen, kortom een brandpunt der cultuur. Zonder de Grieken waren we nu nog barbaren. Beteekent „Renaissance"

niet: wedergeboorte door de Grieken? En het wonderlijkste is wel de simpele oorsprong van deze tragedie. Mèt Aischylos schiepen Sophokles en Euripides in een tijdsruimte van tachtig jaren meer dan driehonderd stukken! Slechts drie en dertig spaarde ons de tand des tijds, maar van die drie en dertig leeft de dramatische poezie tot op den dag van heden.

En dat alles ontstond uit het boksgezang. De oorsprong der Grieksche tragedie hangt met den eeredienst samen. De dithyrambus, het lied ter eere van Dionysos was de oorspronkelijke vorm, de inhoud was de mythe, eerst van Dionysos, later van bijna alle goden en heroën, die de fantasie der vroege tijden in zoo rijke mate had bewaard. Bij Dionysos behoort het gevolg van Silenen, boschgeesten met ooren, manen en paardenstaarten, en Satyrs, half mensch, half bok. Daarom traden bij het volksfeest ter eere van Dionysos zangers en dansers in Athene eerst op als silenen, dan als satyrs vermomd. Uit dit satyrkoor nu is de tragedie gegroeid.

Maar twee vragen dringen zich bij deze verklaring aan ons op.

Ten eerste begrijpen wij niet, hoe uit de grappen en grollen der grove, lichtzinnige satyrs een treurspel kan ontstaan en ten tweede blijft het onbegrijpelijk, dat de inhoud der bewaard gebleven tragedies, op enkele uitzonderingen na, in geen enkele betrekking meer tot Dionysos staat. Maar hiervoor is wel een oplossing te vinden. De tragedie heeft niets met de satyrs te maken. Zij is in oorsprong een overoud, in Attika ontstaan, gebarenspel in den Dionysosdienst, een strijd tusschen zomer en winter. De vertegenwoordiger van den plantengroei en natuurbloei, de in boksvellen gehulde Dionysos (de zomer) wordt gedood en zijn vereerders heffen een lijkzang op hem aan, een lied over het lijden

van den gestorven god, dus van de afstervende natuur. Godheid en zangers zijn in boksvellen gekleed. Als zoodanig heeten zij tragoi (bokken) en hun lied tragodia of tragedie. Bij dezen doodenklacht van den Dionysoseeredienst sloot zich in later tijd de oeroude, (uit boek XXIV van de Ilias bekende) lijkzang aan op de heroën. En later verdrong de sage der heroën geheel en al de Dionysossage. Het Dorische dialect van het koorlied wijst op den Dorischen oorsprong van dat lied, dat zich eerst in Sparta en Korinthe tot een kunstwerk ontwikkelde. Het z.g. satyrspel, dat later als een vroolijk naspel met drie tragedies op één en denzelfden dag werd opgevoerd, heeft met de eigenlijke tragedie niets te maken. Dit satyrspel is in den Peloponnesus ontstaan en in het begin der vijfde eeuw door een zekeren Pratinas naar Athene overgebracht.

De eerste schrede tot dramatischen opbouw van dit beginsel deed in 534 v. Chr. Thespis. Kort, voordat Peisistratos het lentefeest der groote Dionysia had ingevoerd, trad hij uit het koor der Attische zangers en dansers naar voren en maakte zoo een spel (in iamben) mogelijk van gesprek, vraag en antwoord. Merkwaardig is, dat de eerste Grieksche tragedie officieel verboden is, dat de dichter Phrynichos met een geldboete werd gestraft en dat de inhoud niet aan de mythe, maar aan 's dichters eigen tijd was ontleend.

De titel van dit drama was „de inneming van Milete" (494 v. Chr.). De opvoering er van herinnerde de Atheners aan hun eigen schuld (tijdens het voorspel der Perzische oorlogen) en roerde ze tot tranen. Dus werd een verbod afgekondigd. In een ander stuk van Phrynichos, „de Phoenicische vrouwen" genaamd, (een verheerlijking van den slag bij Salamis uit vijandelijken mond), bestond het koor, anders in Athene uit mannen

samengesteld, voor het eerst uit vrouwen. Een proloog gaf den korten inhoud weer. Deze stukken zelf hadden bijna geen handeling; de koorzang, begeleid door een fluitspeler, was de hoofdzaak. Men vergelijkt deze werken het best met onze oratoria.

Eerst met Aischylos' Agamemnon wordt de eigenlijke tragedie geboren.

Over den bouw en de inrichting van het antieke theater, het proscenium, de orchestra, de verschillende tooneelmachines en coulissen spraken wij reeds in hoofdstuk I. (Men zie aldaar).

Een steenen theater met een marmeren tooneel met zuilen en steenen zitplaatsen voor meer dan 15000 toeschouwers, verrees in Athene eerst, toen Sophokles en Euripides meer dan vijftig jaren dood waren. Ten tijde van Aischylos was er zeker nog geen eigenlijk vast theater.

De meening, dat aan de vrouwen de toegang tot het theater verboden zou zijn geweest, is niet houdbaar gebleken.

De opvoering van Aischylos' stukken vereischte bijzondere technische hulpmiddelen en een uitgebreide monteering.

In „de Perzen" stijgt de schim van koning Darius uit het graf op, in „de Eumeniden" die van Klytaemestra.

In de „Prometheus" verzinkt de rots, waaraan de held is vastgeklonken, en het koor onder bliksemflitsen en donderslagen in de onderwereld! En dit koor was op gevleugelde wagens in de orchestra verschenen! Van deze machines — wij zeiden het reeds vroeger — weten wij niets.

Wij gaan dus over tot bespreking van de uitmonstering der tooneelspelers. Men denke zich onze acteurs

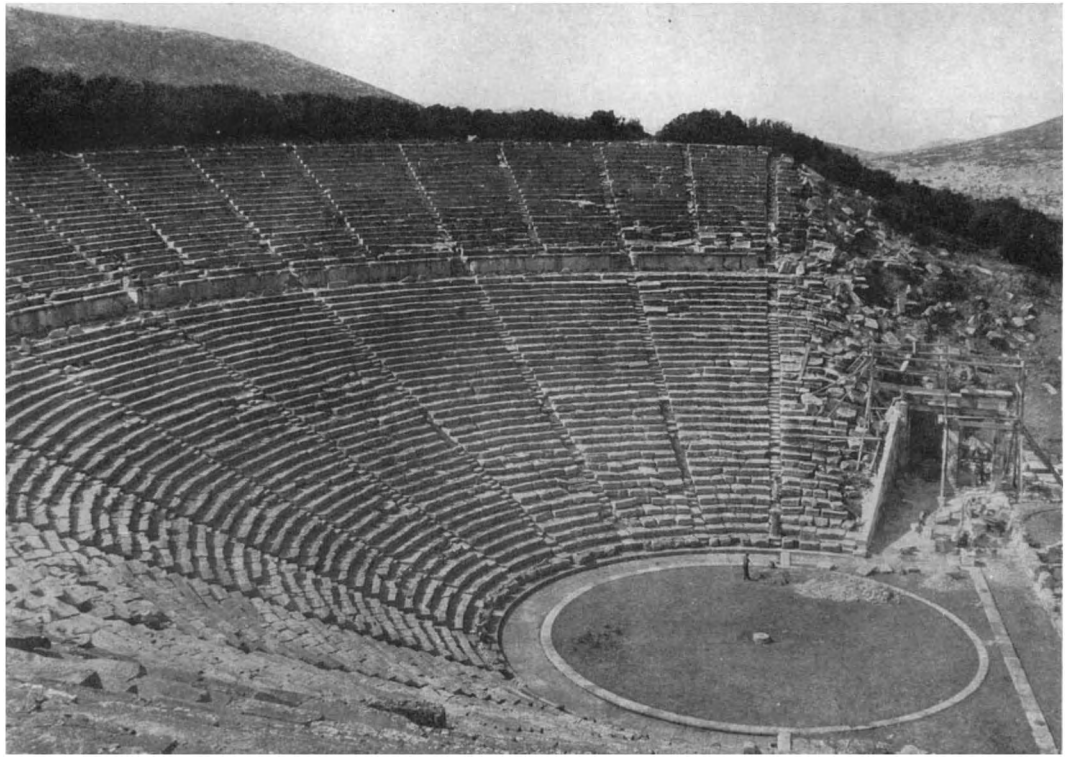
van een masker voorzien van linnen of hout, dat hoog oploopt en tot aan het achterhoofd reikt. Afgezien van de plagerij van den drager, hoe weinig mooi zijn de doode oogen, de starre blik en de eentonigheid! Den allerlaatsten tijd trachten eenige moderne tooneelisten het masker weer in te voeren, maar de proefnemingen zijn eigenlijk maar half geslaagd en waarschijnlijk zal de grime het voorloopig nog wel winnen.

Al werd in het masker ook het voornaamste karakter weergegeven, toch had dat masker een fout. Medea (in de tragedie van Euripides) moet uitdrukking geven aan alle gevoelens van een liefhebbend, tot wanhoop gedreven moederhart, maar het masker vertoont maar steeds de verwrongen trekken van een wraakzuchtige kindermoordenares!

De mimiek — voor ons het voornaamste in de moderne tooneelspeelkunst — verwaarloosden de Atheners ter wille van deze maskers. Maar dit staat in verband met het godsdienstige karakter van het feest. Men hield zich stijf en strak aan de oude zede, dat de deelnemers aan een religieuzen feeststoet zich maskerden, omdat slechts zóó de goden in hun door den godsdienst geheiligde typen, en vrouwen of grijsaards konden worden voorgesteld èn omdat zoo meerdere rollen door elk der drie acteurs konden worden gespeeld.

Even vreemd voor ons, als het masker, is de kothurn, een hooge laars met een vierkante houten zool en een $^1/_4$ M. hoog onderstuk, waarop de tooneelspelers op de planken liepen.

Kothurn, masker (met een trompetachtige spreekbuis voor den mond), het lange pronkgewaad en kussens onder het costuum op borst en rug, moesten den hoorder er aan herinneren, dat hij niet menschen uit zijn eigen tijd voor zich had, maar heroën, helden uit het grijs



Het Dionysos-theater te Athene.

verleden. Voor ons gevoel zouden zij meer op groote, lompe, zwaarvoetige poppen gelijken zonder de uitdrukking der wisselende gevoelens en zonder levendige lichaamsbeweging. En toch zijn levendige bewegingen, knieval, opstaan van den grond geen zeldzaamheden. In twee stukken zelfs moest een tooneelspeler op handen en voeten rondkruipen. Hoe dat mogelijk was, zal ons altijd een raadsel blijven.

Aan den tooneelspeler van de oudheid werden trouwens toch veel zwaardere eischen gesteld dan aan den modernen. Hij moest meerdere rollen vervullen in vier opeenvolgende stukken, vaak meerdere duizenden verzen zonder souffleur declameeren, kunnen dansen en zingen! Want, afgezien van de steeds bij de begeleiding van den fluitspeler gezongen koorpartijen, moest de acteur, ook met zangpartijen in vraag en antwoord met het koor optreden.

De groote of stedelijke Dionysia,de lentefeesten, waren de voornaamste data voor de opvoering der tragedies; vanaf het midden der vijfde eeuw werden dan ook komedies gespeeld. De Lenaea in Januari en Februari waren hoofdzakelijk voor de komedie bestemd. Deze dramatische opvoeringen behoorden tot de muzische, poetische of muzikale wedstrijden, waarvoor de staat prijzen beschikbaar stelde. De eerste archon (er waren negen archonten of bestuurderen) had de leiding. De dichters, die aan den wedstrijd wenschten deel te nemen, leverden ieder vier drama's bij hem in en verzochten hem om een koor. Van deze koos hij er drie uit, die voor hun stukken van staatswege een honorarium kregen, en hij bestemde voor iederen dichter en zijn stukken een choreeg, die de kosten moest dragen van de schitterende monteering en de oefening van het koor.

Deze choregie behoorde tot de lasten, die de rijkste

burgers eershalve voor den staat op zich namen. De koorleider nam de taak voor zijn rekening het koor te oefenen. Vroeger deed de dichter dat zelf. Tot Sophokles' tijd was hij zelf tevens speler. De theaterpachter, die het theater in stand moest houden, eischte van elken bezoeker een entree van twee obolen (15 ct.) per dag. Maar sinds Perikles betaalde de staatskas voor de burgerij deze gelden. Die heerlijke tijd is nu voorgoed voorbij! Nu eischt de overheid nog belasting bovendien van de theaterwereld!

De drie groote dagen, aan den wedstrijd der tragische dichters gewijd, begonnen met een offer, ten teeken, dat het feest een uitgesproken godsdienstig karakter droeg. Nadat de burgers zich naar hunne plaatsen begeven hadden, gaf de heraut met de aan den dichter gerichte woorden: „Breng het koor binnen" het teeken tot het begin. Daarop trok het uit twaalf, later uit vijftien burgers bestaande koor de orchestra binnen. Voor de opvoering van de vier drama's van iederen dichter was één dag bestemd, zoodat de toeschouwers wel tien of elf uren onafgebroken in het theater vertoefden.

Aan het einde van den derden dag werd het oordeel door vijf zorgvuldig uitgezochte juryleden uitgesproken; ieder van de drie dichters kreeg een prijs, maar slechts hij, die in de eerste plaats genoemd werd, was de „overwinnaar" en zijn naam werd door den heraut afgekondigd. Hij kreeg een klimopkrans en een som gelds. Een oorkonde deelde aan tijdgenooten en nageslacht de namen mede der dichters en choregen, de titels der stukken en de namen der verschillende vertolkers der hoofdrollen.

De ontwikkeling der Grieksche tragedie is als volgt. Het oratorium wordt nu een handeling, die zich voor

de oogen der toeschouwers voltrekt in plaats van de lyrische zangen of het epos.

Deze verandering openbaart zich in den achteruitgang van het koor. Dit trekt zich meer en meer terug. Oorspronkelijk de handeling dragend, wordt het koor geleidelijk een opsiering, een decoratie, die gemist kan worden. Deze ontwikkeling schrijdt voort onder de drie groote tragici, Aischylos, Sophokles en Euripides.

— — — — — — — — — — — — — — —

a. **Aischylos.**

De tragicus Aischylos is het grootste genie, dat Griekenland naast Homeros heeft voortgebracht. Hij heeft den tweeden tooneelspeler ingevoerd, den derden door Sophokles ingevoerden speler overgenomen en in zijn Oresteia een meesterwerk zonder weerga geschreven. Hij heeft de tragische taal, den tragischen stijl geschapen, de technische tooneeluitrusting vervolmaakt en aan de Grieksche tragedie voor alle tijden als inhoud de mythe toegewezen. Steeds groot en verheven, stelt hij niet menschen van zijn eigen tijd voor, maar helden, „Übermenschen", edel of zondig, maar altijd vol hartstocht en kracht, en laat ze in een met grootsche beelden gesierde, geidealiseerde, bijna bovenaardsche taal tot ons spreken.

Aischylos was in één persoon dichter, acteur, regisseur èn componist. Uit de muziek is de tragedie ontstaan, maar wij weten helaas niets over Aischylos als toonkunstenaar, omdat de muziek niet bewaard is gebleven. Van de muziek in de Grieksche tragedie weten we alleen maar dit, dat ze vocaalmuziek was en door een fluit werd begeleid. Uit Euripides' Orestes hebben we nog dertig noten bewaard.

Juist voor de kennis van Aischylos is dit erg jammer.

Want de koorliederen en het gezang waren het voornaamste element in zijn dichtwerken. De geheele handeling is gespitst op het muzikale gedeelte. Het is hem niet om handeling te doen, maar om stemming, als was hij een lyrisch dichter en niet zoozeer een dramaticus.

De *dichter* Aischylos was groot, maar even groot de *mensch*. Wij weten niet veel van zijn leven. Maar dat weinige getuigt van zijn zieleadel en de groote vereering, die tijdgenooten en nageslacht hem bewezen. Hij was zich bewust onsterfelijke werken te hebben geschapen en, onbekommerd om het oordeel van de massa, liet hij ze na. En toch is het weer grootsch, dat hij in zijn grafschrift in 't geheel geen gewag maakt van zijn werken, maar alleen van het geluk bij Marathon voor het vaderland en voor de vrijheid gestreden te hebben. Dat was het hoogtepunt van zijn leven.

De heldendaden van zijn volk bij Marathon, Salamis en Plataeae, de groote heerlijke tijd der Perzische oorlogen, de opbloei van Athene, dat wonder der vijfde eeuw: dàt waren de wortels van zijn dichterlijke kracht.

Athene dankt veel aan zijn grooten dichter, maar de dichter heeft ook veel aan zijn vaderstad te danken en den grooten tijd, waarin hij leefde.

In het jaar 525 werd hij uit een oud-adellijk geslacht in Eleusis geboren. Hij was 15 jaar oud, toen Athene zich van de tyrannen bevrijdde, 35 jaren, toen de Atheners bij Marathon streden. In 456 stierf hij. Zijn verblijf in Athene werd onderbroken door meerdere reizen naar het hof van Hiero van Syracuse, waar hij, naar verluidt, o.a. zijn stuk „de Perzen" heeft opgevoerd. Op Sicilie achterhaalde hem de dood.

De vrucht van zijn leven zijn 90 drama's; wij kennen van 79 den titel. Over zijn er 7, daaronder een trilogie, de Oresteia. De titels zijn: „de Smeekelingen", „de

Perzen", „de Zeven tegen Thebe", „Prometheus geboeid" en de trilogie „Oresteia", die uit drie deelen bestaat: „Agamemnon, de Offeraarsters en de Eumeniden". Vergelijken wij het laatste werk, de Oresteia, met de eerste werken, dan valt ons de bewonderenswaardige ontwikkeling van des dichters talent op. „De Smeekelingen" is waarschijnlijk het oudste der bewaard gebleven stukken.

Aischylos heeft hier reeds den tweeden tooneelspeler ingevoerd, wat het dramatisch spel zeer ten goede komt.

Het koor, dat eigenlijk uit de vijftig dochters van Danaos moet bestaan, telt twaalf personen. Naast haar bevinden zich nog in de orchestra de dienaressen, die aan het slot als afzonderlijk koor aan het gezang deelnemen. Een proloog ontbreekt nog; bij het begin van de handeling trekt het koor de orchestra binnen.

Wij zijn aan de zeekust in de nabijheid van Argos. De Danaiden zetten zich aan het altaar neer met twijgen in de handen, die haar aanduiden als smeekelingen. Met haar vader Danaos zijn zij uit Egypte gevlucht om aan het gehate huwelijk met hare neven, de zonen van koning Aigyptos, te ontkomen en wel daarom naar Argos, omdat de stammoeder van het geslacht, Io, een Argivische was. Koning Pelasgos, op het gerucht, dat vreemde gasten zijn gekomen, toegesneld, maakt eerst bezwaren de smeekelingen te beschermen, omdat hij zijn volk niet in een oorlog met Egypte wil sleepen.

Maar eerst wanneer de meisjes zweren zich liever aan de zuilen der tempels te zullen ophangen dan de prooi te worden van de gehate, hen vervolgende zonen van Aigyptos, verklaart hij zich bereid haar smeekbede voor het volk te ondersteunen. Spoedig daarop brengt de vader de tijding, dat het volk van Argos hem en zijn dochters wil beschermen.

In een heerlijk lied huldigen de meisjes de gastvrije stad, maar daar nadert reeds het onheil. Men ziet de schepen der Egyptenaren landen en, terwijl Danaos naar de stad snelt, om hulp te halen, verschijnt een heraut en tracht de meisjes met geweld naar de schepen te sleuren. Nog juist op tijd worden zij door koning Pelasgos en zijn mannen ontzet. De heraut moet alleen terugkeeren, maar hij kondigt dreigend den naderenden strijd aan. In plechtigen stoet begeven de Danaiden zich met de dienaressen naar de stad. Zij smeeken Artemis om hulp tegen den huwelijksdwang, terwijl de meer natuurlijk voelende dienaressen Aphrodite prijzen, de zaligheid der liefde en het echtelijk geluk. Hierdoor gaat de dichter al geleidelijk over tot de beide andere (verloren gegane) deelen, die waarschijnlijk tot titel hadden: „De bouwers van het bruidsvertrek" en „de Danaiden". De meisjes worden tot het huwelijk gedwongen, maar zij dooden op bevel van haar vader de mannen in den bruidsnacht. Slechts één spaart haar man; zij heeft hem lief gekregen.

Voor het gerecht geroepen, wordt zij door Aphrodite zelve verdedigd. De kern der trilogie is ongetwijfeld geweest, dat de natuur hooger staat dan de menschenwetten.

Dit stuk heeft nog gebreken. De schuwheid der Danaiden is nog niet genoeg gemotiveerd, het conflict in het hart van Pelasgos is meer gesteld dan opgelost. De barbaarsche heraut, die meer een type is, brengt eenig leven in de ietwat eentonige handeling.

Ook de in 472 opgevoerde tragedie „de Perzen" heeft weinig handeling. In dit nationale feestspel wordt slechts verteld en bericht. Het schildert in een prachtige taal de groote daden der Grieken in den strijd tegen Xerxes en toont een geweldigen vooruitgang in de

ontwikkeling van den dichter en de tragedie. Op meesterlijke wijze voert hij de stemming op, van de geheimzinnig-broeiende atmosfeer bij het begin van het stuk tot de verschrikkelijke ontlading in den ondergang van de geheele legermacht der Perzen en de verschijning van den geest van Darius en den in verscheurde kleederen vluchtenden Xerxes.

Het tooneel stelt het graf van Darius in Suza voor. Het koor bestaat uit de grijze raadslieden der Perzen, door Xerxes achtergelaten. De geronten zijn vol zorg over het geweldig groote leger, dat naar Hellas is gezonden. Bijna het geheele rijk is door het vertrek van het leger ontvolkt. Een oud orakel heeft hun den ondergang voorspeld en nog steeds heeft men in Suza niets gehoord. Atossa, de weduwe van Darius, moeder van Xerxes verschijnt. Door een boozen droom uit het paleis gejaagd, komt zij raad en steun halen. Op haar vraag, wie toch wel die gevreesde Atheners waren, verneemt zij tot haar ontsteltenis, dat zij vrije, onafhankelijke mannen zijn, dezelfden, die bij Marathon het groote Perzische leger hebben vernietigd.

Nu stormt ademloos een bode binnen met de woor den: „De bloem van Perzië is vernietigd" en hij schildert de afschuwelijke nederlaag. Voor Atossa is er in al het leed één lichtpunt: Xerxes leeft! Het best geslaagde gedeelte is de schitterende beschrijving van den slag bij Salamis, den strijd tusschen vrije mannen en barbaren. In deze groote ellende roepen Atossa en het koor der geronten den geest van Darius op. Langzaam stijgt hij uit het graf op. Beangst en eerbiedig waagt het koor het niet op zijn vraag te antwoorden, waarom hij in de rust van het graf gestoord werd. Eerst Atossa onthult hem het vreeselijke ongeluk. De geest wijst er op, dat de oorzaak ligt in de hoogmoed en zelfover-

schatting van zijn zoon Xerxes, die den Hellespont had overbrugd en de Grieksche tempel verwoest, en hij voorspelt hem een tweede groote ramp, de slag bij Plataeae,

Er is slechts één redding voor de Perzen n.l. wanneer zij de vrijheid van Hellas niet meer aantasten. Daarop verdwijnt de geest en Atossa trekt zich geknakt in het paleis terug. Terwijl het koor de gelukkige regeering van Darius vergelijkt met het droeve heden, verschijnt Xerxes in gescheurd gewaad; van zijn koninklijke praal en wapenen heeft hij alleen den leegen pijlkoker teruggebracht; van zijn gevolg slechts enkele trawanten. Nog eenmaal rijst in zijn verhaal de ellende voor onze verbeelding op. Luide jammerklachten van den koning en het koor van raadslieden besluiten het drama.

Aischylos wilde de nederlaag van Xerxes voorstellen als een godsgericht. Maar nergens bemerken we in dit stuk chauvinisme of verachting van den verslagen vijand. De figuur van den goeden koning Darius heeft zelfs de sympathie van den dichter. De Grieken staan hierin heel wat hooger dan vele andere volkeren, die in hun nationalistische oorlogspoezie de kiemen van haat en wraak hebben gestrooid.

Uit den mond van een vijand vernemen wij de Grieksche heldendaden en, terwijl de namen der Perzische aanvoerders alle stuk voor stuk worden vermeld, noemt de dichter niet één naam van al de Atheensche helden, die voor het vaderland zijn gevallen. Het bevrijde vaderland is tevreden, als men zijn vrijheid maar onaangetast laat. De Perzen hebben evenmin schuld als de Grieken. Slechts de overmoed van Xerxes heeft hen in het verderf gestort. Alleen is het contrast tusschen dezen boozen, goddeloozen koning en Darius wat te schril en

is Darius als de edele, groote en voor de goden deemoedige vader des vaderlands te mooi afgeschilderd. Hij had toch hetzelfde gedaan, waarvoor zijn zoon Xerxes zoo zwaar gestraft werd. Ook voorspelt Darius' geest de toekomst, maar van het heden weet hij niets af.

„De Perzen" waren het tweede deel van de (uit vier deelen bestaande) tetralogie, waarmee Aischylos den eersten prijs behaalde. De drie overige deelen zijn weg.

In 467 zegevierde Aischylos met een andere tetralogie, welker tweede tragedie „De Zeven tegen Thebe" bewaard is. Deze tetralogie heeft de stof ontleend aan den sagenkring van Oidipus' voorouders en nakomelingen. Ook Sophokles verwerkte deze stof in zijn „Oidipus" en „Antigone". Over Oidipus' leven schrijven wij later.

Apollo rust niet, voor het geheele gehate geslacht van Laios, die tegen het gebod van het orakel een zoon verwekt had, is uitgeroeid.

Na Oidipus' dood kwamen zijn zoons Eteokles en Polyneikes overeen, dat zij om beurten een jaar koning zouden zijn. Eteokles zou het eerst regeeren, maar aan het einde van het jaar wilde hij den troon niet afstaan aan zijn broeder. Polyneikes wendde zich nu tot koning Adrastos van Argos, die hem zijn dochter tot gemalin gaf en hem hulp beloofde. Zeven helden rukten tegen het versterkte Thebe op: Adrastos, Polyneikes, Tydeus, Amphiaraos, Kapaneus, Hippómedon en Parthenopaios. Naar hem werd deze oorlog genoemd. Eteokles verschanste zich met de zijnen binnen Thebe, en de helden, die de stad belegerden, bleken niet in staat hem er uit te drijven, want, hoewel bekwame strijders in het open veld, waren zij geen meesters in de verovering van vestingwerken. Reeds hadden aan beide zijden velen den dood gevonden. Kapaneus, die overmoedig

beweerd had, dat de bliksem van Zeus hem niet zou doen wijken, stortte, door een bliksemstraal getroffen, bij de bestorming der veste van een ladder.

Toen besloten Eteokles en Polyneikes den strijd in een tweegevecht te beslechten. De beide vorsten renden woedend op elkaar los, doorboorden elkaar wederkeerig met het zwaard en gaven tegelijkertijd den geest.

Telkens en telkens weer beschrijft het koor de verschrikkelijke macht van den wraakgeest, van den boozen daemon, die het oude geslacht van Oidipus met zijn haat vervolgt. Maar noodlot, orakel, vloek en daemon zijn in de Grieksche tragedie alleen maar kunstmiddelen, waardoor de dichter den schijn wil wekken, dat de held niet door eigen schuld te gronde gaat, wat natuurlijk het tragische effect verhoogt. In werkelijkheid smeden deze menschen zich zelf hun noodlot en niet de vloek, maar het karakter is erfelijk. Ook zonder de vloek zou de handeling van het drama niet anders verloopen.

Van een handeling in „de Zeven tegen Thebe" kan men anders nauwelijks spreken. De dichter geeft meer stemmingen weer: de angst van het koor der Thebaansche meisjes voor het de poorten bestormende leger van Polyneikes en zijn zes bondgenooten, de gruwelijke toekomstbeelden van de ellende van een veroverde stad, de beschrijving der vijandelijke legeraanvoerders, het besluit van Eteokles met zijn broeder te strijden, de bange verwachting van het koor, en dan het vreeselijke, de dubbele broedermoord.

De trilogie „Prometheus", die oorspronkelijk uit den geboeiden, bevrijden en vuurbrengenden Prometheus bestond, leidt ons de godenwereld binnen. Alleen „de geboeide Prometheus" is over. Met de gestalte, waarin

de sage de goden voorstelt, konden de zedelijk hoogerstaande geesten niet tevreden zijn.

Reeds Xenophanes had zich beklaagd over de immoreele sagen over de Olympiërs. Aischylos, ook een verheven geest, laat Zeus zich ontwikkelen van een drager van ruwe natuurkracht tot den rechtvaardigen vader van goden en menschen.

Het stuk zet in met de verdrijving (door Zeus) van het schrikwekkende geslacht der Titanen. Zijn troon staat nog wankel; van een onbekenden vijand dreigt hem gevaar; hij is nog niet almachtig en alwetend; de Moira (het Lot) staat boven hem. Met andere woorden: de ontwikkeling van de menschheid van ruwe onbeschaafdheid tot zedelijke vrijheid verloopt hier nog geleidelijk. De jonge god Zeus schrikt niet voor strenge, wreede daden terug. Maar de tijd is niet meer ver, dat niet alleen Prometheus, maar ook Zeus zal zwichten en zich voegen naar het recht. Wanneer zijn heerschappij voor eeuwig is verzekerd, zal hij een goede, rechtvaardige en wijze regeerder worden. Zeus had — met hulp van Prometheus — de Titanen in de onderwereld geslingerd en hij wilde ook het menschelijk geslacht verdelgen, om andere wezens in hun plaats te scheppen.

Maar de menschenvriend Prometheus had medelijden met hen. Hij bracht hun het vuur, in een holle rietstengel verborgen, uit den hemel mee, het vuur, de bron van alle cultuur, leerde hen de beweging der gesternten, het getal en schrift, de akkerbouw, scheepvaart, artsenijkunde, de voorspelling en de herinnering, kortom alle kunsten en wetenschappen kwamen tot de menschen van Prometheus. Hij ontnam de menschen de kennis van het doodsuur en gaf hun daarvoor de hoop.

Daarom wordt hij op Zeus' bevel (en daarmee begint ons drama) door twee reuzen, Kracht en Geweld, tot aan het einde der aarde gesleept en door Hephaistos, den godensmid, met ketenen aan een rotswand geklonken. Geen klacht ontsnapt aan den mond van den edelen lijder, totdat zijn beulen hem verlaten hebben.

Dan zweven van de zeezijde op een gevleugelden wagen de dochters van Okeanos naderbij, door de hamerslagen gelokt. Zij voelen erbarmen met hem en troosten hem. Hij antwoordt, dat hij zijn daden voor de menschheid verricht, niet betreurt en, als Okeanos, zelf toegesneld, hulp en voorspraak aanbiedt, wijst hij die af. Hij wil niet, dat anderen om zijnentwil lijden. De onbuigzame man heeft in al zijn ellende ééne troost, nl. dat boven hem en Zeus de Moira staat en dat hij eens vrij zal komen van alle banden, als hij zijn geheim trouw bewaart.

Wij laten hieronder in de vertaling van Dr. P. C. Boutens de klacht volgen van de rei der dochters van Okeanos:

„'k Beklaag u om uw heilloos lot, Prometheus!
Droppel na droppel pleng ik uit mijn oogen
Der tranen milden stroom.
Zijn vochte dauw bevloeit mijn wangen.
Want dit onbenijdbaar lijden
Dat naar willekeurge wetten
Zeus beschikt,
Dreigt al vroegren goden samen
Overmoedige dwinglandij.
Reeds galmt het gansche wijde land van klachten:
Ik hoor den westerling bejammren
Van u en van uw bloedgenooten
Hoogheerlijke edeloude macht".

en dan het slot:

„De roep der zee valt ruischend in; de diepte kreunt;
Het donker ruim van Hades rommelt onder de aard;
Der heilige rivieren bronnen stenen vloeibre deernis".

Plotseling nadert een ander slachtoffer van Zeus' willekeur de barre rots. Het is Io, de dochter van koning Inachos, nu met horens op het hoofd. Zeus heeft toegelaten, dat zij, zijn geliefde, door de jaloersche Hera in een koe werd veranderd, en door een horzel gestoken, als razend over de wereld moest dolen. Haar verraadt Prometheus een deel van zijn geheim: Wanneer Zeus bij een godin (wier naam Prometheus verzwijgt) een zoon verwekt, zal deze hem van den troon stooten. Een nakomeling van Io zal eens Prometheus van zijn ellende bevrijden.

Zeus heeft deze woorden vernomen en hij zendt Hermes met het bevel den naam der godin uit te spreken. Spot en hoon is het antwoord. Geen marteling, geen verschrikking kan hem, den Titaan, dit geheim ontlokken. Liever wil hij eeuwig vastgeklonken blijven dan zich aan Zeus onderwerpen of zulk een knecht zijn als Hermes. Ook de bedreiging, dat Zeus hem in den Tartaros zal werpen, dat een adelaar zijn lever zal uitpikken en dat zijn pijnen eerst zullen eindigen, als een god besluit voor hem in de onderwereld af te dalen, maakt geen indruk op hem.

Dan verzinkt, onder bliksemflitsen en dondergerommel, de rots met Prometheus in de peillooze diepte. . . .

— — — — — — — — — — — — — — —

De inhoud van „de bevrijde Prometheus" was waarschijnlijk de volgende: Duizenden jaren later rijst de rots met den geketenden god weer omhoog. Hij is nog dezelfde gebleven en daarom gaat het dreigement in vervulling. Alle drie dagen verschijnt een adelaar en vreet aan zijn lever, die telkens weer aangroeit. Zijn trots is niet gebroken, maar hij verlangt nu toch naar den dood, die niet komen kan. Nu verschijnen de Titanen, zijn bloedverwanten, voor hem. Zij hebben

zich met Zeus verzoend, hebben zijn opperheerschappij erkend en zijn dus uit hun kerker bevrijd. De Moira heeft Themis, de godin der gerechtigheid, met Zeus, den oppergod, in den echt vereenigd. Drie dochters heeft Themis aan Zeus geschonken: de Wettigheid, het Recht en de Vrede. Dat zijn zedelijke gaven en hooger, dan Prometheus ze eens aan de menschen schonk. Zeus zendt, vergevingsgezind, zijn zoon Herakles om den adelaar te dooden. De Kentaur (paardmensch) Cheiron, door ongeneeslijke kwalen gekweld, gaat vrijwillig voor Prometheus naar de onderwereld.

Nu kan Prometheus zijn geheim verraden. Thetis is de godin, voor wie Zeus zich wachten moet. Dus wordt zij uitgehuwelijkt aan Peleus, bij wien zij later de moeder van Achilles wordt. Aan het slot van het stuk wordt Prometheus uit zijn boeien bevrijd. Ja, hij krijgt zelfs een eigen eeredienst in de streek Kolonos in Attica. Dat beschreef dan weer waarschijnlijk: „de vuurbrengende Prometheus".

Met zijn Prometheus heeft Aischylos een diepzinnig, en geweldig probleem opgeworpen, al is er in het drama van een eigenlijke handeling weinig of niets te merken. De figuur van Prometheus heeft tal van groote geesten in den loop der eeuwen telkens weer geboeid door het machtige conflict. Maar het weergalooze meesterwerk van Aischylos blijft toch de in 458 v. Chr. opgevoerde trilogie, de „Oresteia", bestaande, zooals reeds gezegd, uit „Agamemnon", „de Offeraarsters" en de „Eumeniden".

Het tooneel stelt het paleis in Argos voor, de residentie der Atriden Agamemnon en Menelaos. Het is nacht. De wachter op de tinnen van het paleis wacht reeds een vol jaar op het vuursignaal, dat afgesproken is voor den val van Troja. Hij weet van de ontrouw van

Klytaemestra, de echtbreuk met Aigisthos, den neef, maar hij moet wel zwijgen. Hem is de mond gestopt.

„Ach, könnt' ich meines gnäd'gen Herren liebe Hand
Zum Willkomm einmal schütteln. Weiter sag' ich nichts,
Mir ist der Mund zu fest gestopft. Ach, wenn das Dach
Nur reden könnt', würd' alles offenbar".

[Frh. U. von Wilamowitz—Möllendorf].

Juist op dit oogenblik vlamt het vuursein omhoog. De wachter snelt met de blijde tijding het paleis binnen.

Het nu optredende koor, dat uit aanzienlijke Argivische grijsaards bestaat, zingt in duistere taal over de wrekende godheid en de offering van Iphigeneia door haar vader Agamemnon. Want Agamemnons huis is een huis van misdaad. Beiden, man en vrouw, zijn met vloek beladen en met schuld belast. „Vergelding komt, al komt ze laat". Intusschen heeft de vorstin den val van Troja vernomen. Maar er heerscht geen vreugde. Wat zal er nu gebeuren?

Klytaemestra hoopt heimelijk, dat haar echtgenoot op de thuisvaart zal omkomen. Daarvoor heeft ook het offer gediend, waarmee wij haar bezig zien. Nadat de trotsche vrouw gegaan is, zingt het koor een lied van slachting, bloed en zwarte wraakgeesten, die om het paleis fladderen. Geheimzinnig en aangrijpend is de stemming. Er broeit onheil. Maar dan verschijnt de heraut en kondigt de nadering van zijn meester aan. Ook hij is een sombere bode, die niet van de zege spreekt, maar wel over de gevallenen, de ontzaglijke ellende voor Troja, den ondergang en de verstrooiing der schepen op den terugtocht. Daartusschen door weerklinken dof de zuchten en jammerkreten der grijsaards, die sombere voorgevoelens hebben. De koningin zendt een leugenachtige, gehuichelde boodschap aan den naderenden gemaal. Zij heeft een

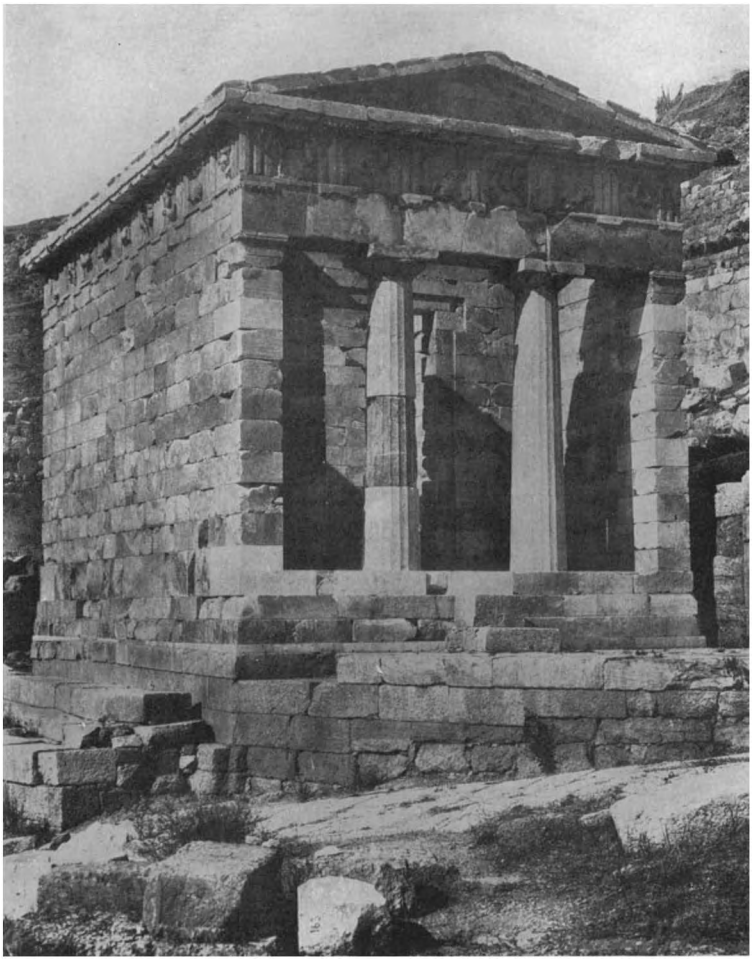
kwaad geweten en, hoewel niemand haar aanvalt, verdedigt zij zich:

„Mein Ruf ist rein —
Ich wag's zu sagen, Wo es laut're Wahrheit ist,
Ist Selbstlob nicht unwürdig einer edlen Frau".
[Fhr. U. von Wilamowitz—Möllendorf].

Zoo trekt Agamemnon, onbewust in een bloeddamp gehuld, argeloos stad en paleis binnen. Achter hem op den wagen zit Kassandra, de arme waanzinnige dochter van Priamos, de helderziende prophetes, door Agamemnon buitgemaakt. Ondanks zijn overwinning, is de koning in een weemoedige stemming. De gedachte, dat voor één vrouw een heel volk ten onder moest gaan, laat hem niet los. En nu de koele, onheilspellende begroeting der raadsheeren, de liefdelooze rede van zijn vrouw, die in een onaangename breedsprakigheid repte van haar eenzaamheid, haar lijden en zorgen om hem, haar overdreven vleierij, de afwezigheid van zijn zoon Orestes, de pressie van Klytaemestra om over bloedroode tapijten het paleis binnen te treden: dat alles beneemt hem den adem en benauwt zijn hart.

Maar hij schikt zich en verzoekt zijn vrouw, om Kassandra vriendelijk te behandelen en . . . . hij gaat naar binnen. Een misdadig gebed tot Zeus, dat de daad gelukken moge, door Klytaemestra uitgesproken, verraadt aan het koor, dat er iets vreeselijks binnen de paleismuren zal gebeuren.

Shakespeare zou den moord voor onze oogen hebben laten plaats hebben. Maar Aischylos wilde dit niet, niet alleen, omdat de Grieksche smaak niet voelde voor zulke gruwelscènes op de planken, maar ook, omdat het hem minder te doen was om de werkelijke handeling en de daad als wel het opwekken van de stemming en het griezelige voorgevoel in de gemoederen der hoorders. Dus laat de dichter ons door middel van de helder-



Schathuis der Atheners in Delphi (Dorische stijl).

ziende Kassandra al het ontzettende, wat zich daarbinnen zal afspelen, vooruit beleven, en wij hooren, hoe den argeloozen koning in het bad een net over het hoofd wordt geworpen en met bijlslagen de schedel wordt gekloofd, hoe ook Kassandra wordt geveld, hoe zij in doodsangst nog terugwijkt van de kamer, waaruit een bloednevel tevoorschijn komt . . . . De hoorders zitten terneer als in een tastbaren droom.

Het koor kan het niet gelooven. Daar weerklinkt uit het paleis een ijzingwekkende kreet, de doodskreet van den koning . . .

Het is volbracht. Wanneer het koor het paleis wil binnendringen, gaan de deuren open en staat Klytaemestra op den drempel, de bebloede bijl in de hand. Triomfeerend verhaalt zij haar daad en beroemt zich op de bloeddruppels, die op haar voorhoofd zijn gespat . . . . Zij heeft alle grenzen van menschelijkheid overschreden en geniet van haar zoete wraak. Het koor voorspelt haar vervloeking en verbanning, maar zij verdedigt zich door te wijzen op Agamemnons zonden, de offering van Iphigeneia, de liefde voor Kassandra en op den erfelijken vloek, die op het huis rust. Maar het koor herhaalt: „Gij hebt de daad gepleegd. Niets spreekt u van moord vrij".

Dan bevangt haar een milder gevoel en wordt zij bijna weemoedig. Zij wil zelf Agamemnon begraven en zich met den boozen geest van het huis verzoenen. Al haar schatten zou zij willen geven om vrede voor haar huis te koopen.

Nu verschijnt Aigisthos. Het koor zoekt strijd met hem en de zijnen. Maar Klytaemestra spreekt een machtwoord, dat de twistenden scheidt:

„. . . .Unser ist die Gewalt in diesem Hause.
Was wir wollen, wird Gesetz".

Ook in de „Offeraarsters" (Choëphoren) is Klytaemestra de hoofdfiguur. Aischylos heeft haar getypeerd als de krachtige vorstin, die door haar scherp verstand en onwrikbare wilskracht haar omgeving beheerscht, maar ook, van haar gemaal gescheiden, niet zonder liefde leven kan en hare gunsten aan een lafaard schenkt. Een reeks van jaren is voorbijgegleden sedert den moord. Klytaemestra weet, dat nu spoedig haar zoon Orestes, die in Phokis door Agamemnons vriend Strophios met diens zoon Pylades werd opgevoed, als wreker van zijn vader zal komen.

Het stuk zet in met den morgen, waarop hij bij zijns vaders graf gekomen is. Een afschuwelijke droom heeft de koningin in den afgeloopen nacht benauwd. Zij zendt dienaressen, bij wie zich Elektra, Orestes' zuster, aansluit, naar Agamemnons graf om zijn geest door offers te verzoenen. Naar deze dienaressen heet het stuk. Orestes had een lok op het graf van zijn vader gelegd en had gebeden; daar ziet hij den stoet naderen; hij trekt zich terug. Hij hoort Elektra bidden, dat Orestes moge wederkomen en hij bemerkt, dat zijn zuster voor hem staat. Zij van haar kant vermoedt, dat alleen haar broeder de haarlok op het graf kan hebben gelegd.

Jubelend herkennen broeder en zuster elkaar, maar... de verschrikkelijke toestand eischt dra zijn rechten.

Aigisthos moet sterven, maar de moeder? De ijzeren wet van de bloedwraak eischt Klytaemestra's dood door Orestes' hand, maar deze deinst voor de afschuwelijke daad terug. Apollo heeft hem de gruwelijke taak op de schouders gelegd en hem bedreigd met zware straffen en den eeuwigen wrok van den vermoorden vader, als hij de bloedwraak niet volvoert.

Orestes, zacht van gemoed, voert een zwaren strijd; maar kan niet tot een besluit komen. Eerst wanneer het

koor en Elektra hem de brutaliteit van zijn moeder, de schandelijke behandeling van zijn zuster schilderen, den hoon bij de begrafenis en de verminking van zijn lijk, vat hij moed en roept uit: „Ik wil het, ik doe het, al ging ik ermee te gronde". Hij weet, dat het zonde is en dat het hem het leven zal kosten. Nu schrijden broeder en zuster naar 's vaders graf om zijn geest te bezweren, maar doodsche stilte heerscht daar. Zij smeeken hem hun bij te staan bij het werk der wrake. Dan vertelt het koor aan Orestes den droom van Klytaemestra. Een slang, die zij aan haar boezem heeft gevoed, heeft haar gebeten. Nu is hij vast besloten.

Even later klopt hij, onherkenbaar vermomd, aan de paleispoort en zegt, dat hij een belangrijke tijding heeft. De vorstin zelve treedt op den drempel en verneemt nu, dat hij uit Phokis komende, onderweg een man ontmoette, die, toen hij hoorde, dat hij naar Argos op weg was, hem verzocht aan Orestes' ouders het bericht van diens dood te melden. Bij wagenrennen was Orestes gevallen en door de hollende paarden vertrapt. Hij moest hun vragen, of zij zijn asch wenschte te bezitten of dat hij ginds in den vreemde moest begraven worden. De bode wordt binnengeleid en onthaald. Klytaemestra zegt hierover met Aigisthos te zullen overleggen en gaat naar binnen. Dan weerklinkt een gil. De wraakoefening is begonnen. Een dienaar snelt naar buiten en meldt den dood van Aigisthos. Klytaemestra begrijpt plotseling, wat er gebeurd is. En als Orestes naar buiten komt en haar hoort jammeren over den moordenaar van zijn vader, vat hij moed de taak te volbrengen. Maar Klytaemestra valt hem, in haar doodsangst, te voet en smeekt hem als moeder om genade. Orestes weifelt en vraagt Pylades om raad, die hem herinnert aan Apollo's bevel. Zoo boet Klytaemestra met den

dood het wreede welkom, aan Agamemnon bereid.

Het werk der wrake is volbracht. Maar het gevoel, dat de door de goden bevolen daad zonde, vreeselijke zonde was, verlaat Orestes niet. Om dat gevoel te verdooven, toont hij aan het verzamelde volk het net, waarin zijn vader werd vermoord, maar, terwijl hij deze bewijzen aandraagt en zich zelf herhaalt in bezweringen van onschuld en noodzaak, besluipt hem de afschuwelijke gedachte: „Was zij schuldig, werkelijk schuldig?"

Hij voelt waanzin opkomen. Zijn gedachten warrelen dooreen. Hij wil naar Delphi om boete te doen voor zijn daad.

„Ik zelf heb met eigen hand mijn moeder gedood. In leven en dood draag ik die roep met mij mee". In zijn waanzin ziet hij de wraakgeesten, in vale mantels gehuld, uit de aarde opstijgen, de wraakgeesten van zijn moeder. Bloeddroppels leeken uit hun oogen, adders kronkelen om hun hoofd. Hij vlucht, in klamme angst, weg, weg van deze afgrijselijke gestalten der gewetenswroeging . . . .

Het derde deel der trilogie, de „Eumeniden" brengt ten slotte de verzoening. Dat Orestes zich met het eigen geweten verzoent, is niet mogelijk. Een edel mensch, die zijn moeder heeft moeten dooden, zal nooit innerlijke rust vinden. Alleen de dood geeft hem een oplossing. Niet, dat Orestes berouw heeft. Maar het bewustzijn een moedermoordenaar te zijn, zal hem zijn leven lang niet verlaten. Aischylos laat Orestes van bloedschuld reinigen door Apollo en door godsdienstige ceremoniën. Is Orestes voor het gerecht schuldig of kan men hem vrijspreken? Dat is de groote vraag. En dat conflict heeft Aischylos aangedurfd. Alleen is jammer, dat de trilogie als kunstwerk hieronder te lijden heeft. Want het drama, dat karakters beschreef, wordt nu een rechts-

zitting. Nu treedt in de plaats van de door verwanten toegepaste bloedwraak (de Vendetta) het staatsgericht.

Wij vinden Orestes aan het altaar van Apollo's tempel te Delphi terug. De grijze priesteres opent de tempeldeuren, maar deinst verschrikt terug. Om Orestes heen zitten slapend de Erinyen, de wraakgodinnen, afzichtelijk-leelijke vrouwen, zwart van huid, met bloedbeloopen oogen, adderharen en vale mantels. Apollo, de god, die hem de vreeselijke taak oplegde, verschijnt en raadt Orestes aan zich naar Athene te begeven en Pallas Athena om een uitspraak te smeeken. Als de Erinyen achtergebleven zijn, stijgt de schim van Klytaemestra uit de aarde op en wekt de slapende geesten tot vervolging op.

Apollo verjaagt de monsters uit zijn heiligdom. Het tooneel verandert nu. Orestes zit als smeekeling bij een beeld van Athena op den burchtheuvel. Het hem vervolgende koor der Erinyen, doodelijk vermoeid van de snelle jacht, sluit hem op de altaartrappen in en zingt haar vreeselijk lied, dat wij hieronder in de meesterlijke vertaling van Prof. Dr. Freiherr von Wilamowitz—Möllendorf citeeren:

„Mutter Nacht, höre mich,
Mutter Nacht, du gebarst
Mich der Welt des Lichtes,
Mich der Welt der Finsternis
Zum Gericht.
Letos Sohn kränkt dein Recht,
Raubt das Wild. Mir gehört's
Mutterblutgesudelt.
Uber dem Opfer, da sprach ich den Spruch:
Sinnesbetörung,
Sinnesverstörung,
Seelenqual,
Das ist des Rächenden Zaubergesang,
Fesselt die Seele
Ohne der Laute Schall,
Dörret dem Menschen das Mark im Gebein.

Häuser zu stürzen, Geschlechter zu löschen
Ist unser Beruf.
Wo blutiger Mord,
Gleiszender Heuchler, am Freund sich vergreift:
Hussa zur Hatz!"

Athena verhoort Orestes' bede; zij verschijnt zelf en hoort beide partijen. Ook zij vindt het moeilijk een beslissing te nemen; zij draagt dat op aan een rechtbank van gezworenen, den Areopagos, die zij tot dit doel instelt. Als alle rechters hebben gestemd, werpt de godin tenslotte zelve ten gunste van Orestes een steentje in de urn; bij de telling blijken vóór en tegen gelijk en dus is Orestes vrijgesproken.

De woede der Erinyen is groot en verdwijnt eerst, wanneer Pallas Athena haar een blijvende woonplaats toezegt in de landstreek en een eeredienst. Als weldoende godinnen. Eumeniden, houden zij daar verblijf. Niet zij, maar de staat is nu de wreker van den moord. Athena zelf en het Atheensche volk begeleiden de Eumeniden naar haar nieuwe woonplaats.

— — — — — — — — — — — — — — —

Dit is het ietwat matte einde van Aischylos' onsterfelijk meesterwerk de „Oresteia", dat naast het viertal overgebleven stukken, dat wij bespraken, dezen dichter tot een wereldfiguur stempelt, tot een grootmeester van de tooneellitteratuur. Dichters hebben Aischylos' scheppingen in hun taal overgezet (voor ons land Dr. P. C. Boutens). De schilderkunst beeldde Klytemestra af, na den moord uit het paleis tredende; en het was de groote Duitsche componist Richard Strauss, die zich ook door het grootsch gegeven van de „Orestreia" geinspireerd voelde tot zijn muziekdrama „Elektra".

b. **Sophokles.**

Tusschen datgene, wat wij over den *mensch* Sophokles en wat wij over den *dichter* weten, schijnt een onoverbrugbare kloof te zijn. Een vroom en kinderlijk gemoed, schalksch, vroolijk, opgaande in de vreugde van liefde en vriendschap, een minnaar van schoonheid, zelf schoongebouwd, een geziene gast, gedragen door de liefde van zijn volk, overwinnaar in twintig dramatische wedstrijden, vriend der eersten, als Perikles en Herodotos. Kortom: de lieveling der goden en der stervelingen. Zóó is Sophokles als *mensch*. Maar de *dichter* Sophokles is een sombere pessimist, die verklaart, dat niet geboren worden het beste is, en het tweede ijlings vanhier weer te vertrekken. Het menschelijk geslacht zegt hij, is een niets, een schaduw, een schim, tot leed en ellende geboren. De eenige bevrijding is de dood. En de dichter weet niets van een hiernamaals of een eeuwige zaligheid voor de goeden; evenals Homeros kent hij slechts het schimmenbestaan in den Hades. De afschuwelijkste onderwerpen kiest hij voor zijn stukken uit, om te bewijzen, dat zelfs de rechtvaardigste en beste buiten eigen schuld in de ellende geraakt en tot misdaden overgaat, als de machtige goden het willen. Ja, de goden storten zelfs de onschuldigen wreed in het verderf.

En toch was Sophokles een vroom mensch, en was de mythe voor hem „evangelie". Zonder te peinzen of in het „waarom" te wroeten als Aischylos, geeft hij zich over aan het vroom geloof: de goden zijn rechtvaardig, goed en alwetend. Wanneer ons dat anders lijkt, dan ligt dat aan ons, omdat wij hunne hoogere leiding en bedoelingen niet verstaan.

De menschen kunnen niets anders doen dan zich in stille berusting voor het onbegrijpelijke buigen. Dit

vaste geloof van den dichter aan een rechtvaardige voorzorg en een wijze bestiering van ons lot is de ruggegraat van zijn *optimistische* levensopvatting en het gevoel van de menschelijke onmacht en dwaasheid tegenover de goddelijke almacht en wijsheid is het fundament van zijn *pessimistische* kunst.

In zijn lange leven (496—406) heeft Sophokles 123 stukken gedicht. Bewaard gebleven zijn er ook van hem zeven tragedies: „Aias, Antigone, Elektra, Koning Oidipus, de Trachiniai, Philoktetes en Oidipus op Kolonos".

Wij zullen een nadere bespreking van den inhoud geven — met of zonder citaten — van de „Antigone, Koning Oidipus en Philoktetes".

De „Antigone" is waarschijnlijk in het jaar 441 v. Chr. opgevoerd. Zware vloek rust op de Labdakiden, het koningsgeslacht van Thebe. Oidipus, Laios' zoon, vermoordt, zonder het te weten, zijn eigen vader en huwt, als hij Thebe van de Sphinx verlost heeft, zijn moeder Iokaste. Uit dezen echt ontspruiten vier kinderen: de zonen Eteokles en Polyneikes en de beide dochters Antigone en Ismene. Als na lange jaren een pestziekte het land teistert, wordt het verschrikkelijk geheim van vadermoord en bloedschande openbaar. Met eigen hand berooft Oidipus zich van het licht zijner oogen en ontvlucht de stad; de rampzalige Iokaste pleegt zelfmoord. (De inhoud van „Koning Oidipus").

Eteokles en Polyneikes volgen op in de koninklijke waardigheid. Doch al spoedig ontbrandt felle twist en wijkt Polyneikes uit de stad om hulp te zoeken in den vreemde. Met een machtig leger — zeven vorsten voeren het bevel — trekt hij tegen Thebe op. Het komt tot den slag, waarin Polyneikes en Eteokles vallen door elkanders hand en het aanvallend heir wordt verslagen.

Kreon, broeder van Iokaste, wordt nu als naaste verwant tot den troon geroepen. Als eerste regeeringsbesluit geeft hij het bevel den landverrader Polyneikes onbegraven te laten, den roofvogels tot prooi. (Volgens Grieksche opvatting was het ceremonieel van de begrafenis voor de zielerust van den gestorvene van het hoogste gewicht). Hier begint de „Antigone".

Den dag na Thebe's bevrijding komen nog in de ochtendschemering de beide zusters Antigone en Ismene uit het paleis. Antigone, die het verschrikkelijk bevel van Kreon vernomen heeft, deelt dit aan de niets vermoedende Ismene mee. Heel haar gemoed komt tegen een dergelijke wreedheid in opstand en ze is vast besloten, zelve haar broeder de laatste liefdediensten te bewijzen, ook tegen het strenge verbod in, hoewel op overtreding de dood door openbare steeniging is gesteld. Nu vraagt zij haar zuster haar hierin bij te staan. Maar Ismene, zachter van natuur, tracht haar van dit zoo gevaarlijk voornemen af te brengen en herinnert aan de zware rampen, die nog pas het geslacht hebben getroffen; zij zal niet moedwillig tegen Kreon strijden en het gegeven verbod overtreden.

Antigone bruist op, versmaadt Ismene's nog volgende bezorgde raadgevingen en gaat toornig heen. Dan zal ze alleèn haar broeder begraven. Bedroefd treedt Ismene terug in het paleis. Het koor van eerwaardige grijsaards, 's Konings kroonraad, komt op en begroet met een vreugdezang de rijzende zon, het symbool, dat de gevaren, die de stad bedreigden, zijn afgewend en het vijandelijk leger is verjaagd.

Daar openen zich statig de paleisdeuren en de nieuwe koning Kreon treedt naar buiten. Vervuld van de verantwoordelijkheid van het staatsbestuur zet hij den kroonraad de regelen uiteen, volgens welke hij Thebe

hoopt te regeeren: het heil van de stad gaat hem vóór alles; slechts háár bloei zal hij nastreven en alleen háár grootheid zich ten taak stellen.

Maar hij vordert dan ook stipte gehoorzaamheid van alle burgers; wie de stad wil benadeelen, zal zijn persoonlijke vijand zijn. Hierom vaardigde hij zooeven het besluit uit Eteokles, den verdediger van het vaderland, roemvol te begraven, maar den landverrader Polyneikes, hoewel zijn eigen bloedverwant, onbegraven te laten en onbeweend.

De raad is ontroerd en ontzet en waagt een schuchtere tegenwerping. Doch voor hij nog den koning tot zachtere gevoelens heeft kunnen brengen, komt een der wachters, wien de bewaking van het lijk is toevertrouwd, met een ongelukstijding. Hij meldt ze eerst na aarzeling en onhandige uitvlucht: in den afgeloopen nacht is Polyneikes op raadselachtige wijze met aarde bedekt, geen dader is gevat. Het koor vindt in deze boodschap een welkome aanleiding den koning tot zachtheid aan te sporen: was deze onverklaarbare begrafenis niet wellicht de wil der goden?

Doch anders Kreon: zijn eerste regeeringsdaad, Polyneikes' schande, ten koste van hoeveel strijd op eigen gevoel gewonnen, zou een misslag zijn, een offer, door de goden niet gewild? Onmogelijk! En zij, de burgers, durven dit bevel zoo maar te overtreden en die overtreding nog goed te praten ook? Verontwaardigd en vertoornd verwijt hij raad en wachter door het zilver der politieke tegenstanders te zijn omgekocht. Maar de zaak zal worden onderzocht!

Woedend gaat Kreon zijn paleis weer binnen. Gelukkig, het dreigend gevaar te zijn ontkomen, maakt de wachter zich uit de voeten.

Het koor, door deze gebeurtenissen diep geschokt,

bezingt in een machtig lied den vindingrijken geest van den mensch, die dezen heerschappij verleent over alle dingen, mits hij zich maar niet vergrijpt aan de eeuwige wetten der goden:

„Veel is geweldig, maar geen ding is geweldiger dan de mensch,
Die zelfs over de grauwe zee onder den noorder stormwind gaat,
Wijl hij de rondom ruischende
Golvenreeksen stout bestijgt;
Die ook der goden opperste, de Aard,
De nimmer vergaande, onvermoeide aftobt,
Wijl er zijn ijzers zich wentelen jaar op jaar,
Haar met een paardenspan beploegend.

't Luchtig-gezinde vogelvolk voert hij ook, 't verschalkend, mee,
Ook de stoeten van 't wild gediert', 't watergebroed van de Oceaan,
Met tot netten gevlochten strik,
De opperst-verstandige man.
Meester wordt hij door kunst 't vrijlevend
Dier, dat de bergen beklimt, en 't trotsch manige
Paard ook dwingt hij 't juk om den nek,
En den nooit vermoeiden bergstier.

De spraak en 't gedachtenbeweeg
't Windsnelle, en de statengebiênde
Aandrift heeft hij zich geleerd; en te vliên ook
Der nachtvorst pijlen klaar,
De stroomen der regens fel.
Is hij onvermoeid: radeloos nooit gaat hij, wat komt,
Tegemoet: den dood alleen
Kan hij niet door vlucht verwinnen,
Maar onheelbarer ziekten genezing heeft hij gevonden.

Met vaardige wijsheid en zin
Voor het kunstrijke, meer dan men meent,
Kruipt hij nu naar het kwade, dan weer naar 't edele heen:
's Lands wetten en ook 't bij de goôn
Bezworene recht eerend, is hij
De eerste in de staat; maar zonder land hij, wien de vuigheid
Terzijde gaat, blij in zijn overmoed.
Noch zij hij mijn tafelgenoot,
Noch gelijkgezind ooit, met wien 't zóó staat geschapen".

[Willem Kloos].

Als het koor zijn lied heeft beëindigd, ziet het vol verbazing, hoe de wachter van daareven terugkeert, Antigone als de schuldige meevoerend. Kreon komt op de kreten uit zijn paleis en wordt door den wachter, die

verheugd is zich van alle schuld te kunnen bevrijden, van het gebeurde onderricht: de prinses is op heeterdaad betrapt, toen ze haar rampzalige broeder den laatsten liefdedienst bewees.

Ontzet, dat *zij* juist als de overtreedster van het strenge verbod wordt aangebracht, begint Kreon haar te ondervragen: heeft zij de daad werkelijk gedaan en was ze zich bewust, wat ze deed? Volmondig bekent Antigone, maar in plaats van deemoed, die voor Kreon een aanleiding tot vergiffenis zou zijn geweest, toont zij trotsch zelfgevoel, en ten aanhoore van den geheelen kroonraad verdedigt zij haar daad: zij gehoorzaamde aan de onveranderlijke wetten der goden, niet van zins te wijken voor de vergankelijke bevelen van een sterfelijk vorst.

Kreon voelt tegenover zich de opvlammende kracht van een oproer en, hoeveel het hem kost, hier is streng optreden vereischt. Hij krijgt nu ook tegen Ismene, die hij zoo ontdaan in het paleis vond, verdenking en hij beveelt haar vóór zich te brengen. In tranen verschijnt Ismene voor hem: zooeven te zwak de daad mede te te volvoeren, is ze nu bereid met haar zuster te sterven.

Maar nu, op het moment, dat hij het wreede vonnis werkelijk zal moeten vellen, weifelt Kreon; hij wil het vreeselijke nog uitstellen en geeft last de gezusters naar hare vertrekken terug te brengen.

Terwijl de koning in somber gepeins voor het paleis op en neer loopt, zingt het koor een lied van de machteloosheid der menschen tegen het noodlot en van den vloek, die het huis der Labdakiden met ramp op ramp teistert. Nu komt Haimon, Kreons eenige zoon, diep ontroerd om genade smeeken voor zijn bruid Antigone.

Hij begint te zeggen, dat hij zijn vader steeds in alles zal volgen, en Kreon verheugd, dat zijn zoon hem niet

beschuldigt, valt hem in de rede en spreekt hem vaderlijk en vermanend toe.

Dit lange oponthoud doet den jongeman echter zijn koel overleg verliezen en, als zijn vader is uitgesproken, bepleit hij in warme, helaas te warme woorden de onschuld van zijn bruid en beschuldigt telkens — onbewust — Kreon. Deze, toch reeds geprikkeld door den loop der feiten en eigen twijfel, valt uit en het vriendelijk begonnen gesprek ontaardt in een grievenden twist. Tenslotte dreigt Kreon zelfs het doodvonnis voor Haimons eigen oogen te zullen laten voltrekken. Haimon snelt heen, na onheilzware bedreiging. Wat gaat hij doen?

Kreon, achtergebleven, wijzigt zijn voornemen; Ismene wordt genade geschonken en ook voor Antigone wordt het harde vonnis verzacht; hij zal haar niet dadelijk laten terechtstellen, maar levend in een onderaardsch gewelf inmetselen. Er is dan nog altijd gelegenheid voor herroeping. Dan treedt de koning weer het paleis binnen. Het koor, nog onder den indruk van Haimons vurig pleidooi voor zijn bruid, bezingt de allesverwinnende toovermacht der reine liefde.

Temidden van een somberen stoet wordt Antigone uit het paleis geleid, om levend te worden begraven. In een weemoedigen klaagzang bejammert ze haar lot en neemt afscheid van het leven en alles, wat haar dierbaar is. Kreon komt naar buiten en beveelt haast te maken met de uitvoering van het vonnis en reeds versterft de laatste jammerklacht der ongelukkige Antigone op haar weg naar den Dood. Het koor, diep getroffen, denkt aan dergelijke slagen van het Noodlot als thans Antigone treffen en bezingt die in een somber lied.

Terwijl we nog angstig meeleven met het lot van Antigone, nadert van rechts uit de stad de grijze blinde

ziener Teiresias, door een knaapje geleid. Ook vroeger heeft hij in moeilijke oogenblikken met zijn wijze raad het koningshuis gediend en zoo even nog bij het beleg zijn vaderstad Thebe gered.

Thans, nu hij ziet, dat Kreon in blinde verdwazing tegen den heiligen wil der goden handelt, komt hij om zijn waarschuwende stem te laten hooren. Maar Kreon is in dezen toestand van woede en twijfel voor geen raad vatbaar: in de welmeenende woorden van den grijsaard meent hij verraad en list te hooren en hij verwijt Teiresias, dat hij door geld van de tegenstanders is omgekocht. Dit leidt tot twist en, als deze eenmaal ontketend is, hoont en tergt Kreon den blinden ziener zóólang, tot deze den sluier, die de toekomst voor menschenoogen bedekt, uiteenrijt en den koning verplettert onder het gewicht van zijn verschrikkelijke onthullingen.

Teiresias gaat; geslagen blijft Kreon achter. Alle kracht en zelfvertrouwen begeven hem, want hij weet maar al te goed, helaas! hoe Teiresias steeds de waarheid sprak. Wanneer het koor dan raadt zooveel mogelijk het gebeurde ongedaan te maken en de rampzalige Antigone uit haar vreeselijken kerker te laten bevrijden, stemt hij gewillig en gedwee daarin toe. Hij wil zelfs niet dralen. Vlug, vlug, eer het te laat is! Snel is het noodlot. In allerijl snelt hij zijn dienaren met fakkels vooruit om de opgeslotene te verlossen.

Tengevolge van Kreons ommekeer heeft het koor weer hoop gevat en roept het in een jubelzang Dionysos aan, hem smeekend thans met zijn schare Thebe vreugde te brengen.

Nauwelijks heeft het koor aan zijn blijdschap uiting gegeven, of een bode nadert het paleis en meldt aan de koningin Eurydike een wel zeer droeve mare: Antigone maakte, den dood niet wachtend, zoodra ze was

ingemetseld in het gewelf, zelf een einde aan haar leven. Haimon was haar gevolgd om haar te bevrijden, en doorstak zich, Antigone dood vindend, in wanhoop....

Zonder te spreken hoort Eurydike dit treurig relaas aan en stom treedt ze terug in het paleis. Het koor is door de sprakeloosheid der koningin verontrust en vol somber voorgevoel. De bode, eveneens ontsteld, volgt haar naar binnen.

Daar nadert de koning, naast de baar, waarop het lijk van zijn zoon Haimon wordt vervoerd, Kreon, zooeven nog machtig en benijdenswaard, nu weeklagend en gebukt, een rampzalig man.

Maar nog is de maat van zijn rampen niet vol: de uit het paleis teruggekeerde bode meldt, dat Eurydike met een vloek op haar lippen zelfmoord heeft gepleegd.....

De deuren openen zich en een tweede baar wordt naar buiten gedragen. Dit knakt Kreon geheel. „Ach, was", zoo klaagt hij, „ook voor mij het einde gekomen!"

Dienaren geleiden hem zachtjes naar binnen, terwijl het koor met waarschuwende woorden vermaant tot eerbied voor de goden, die den overmoed steeds ten val doen komen.

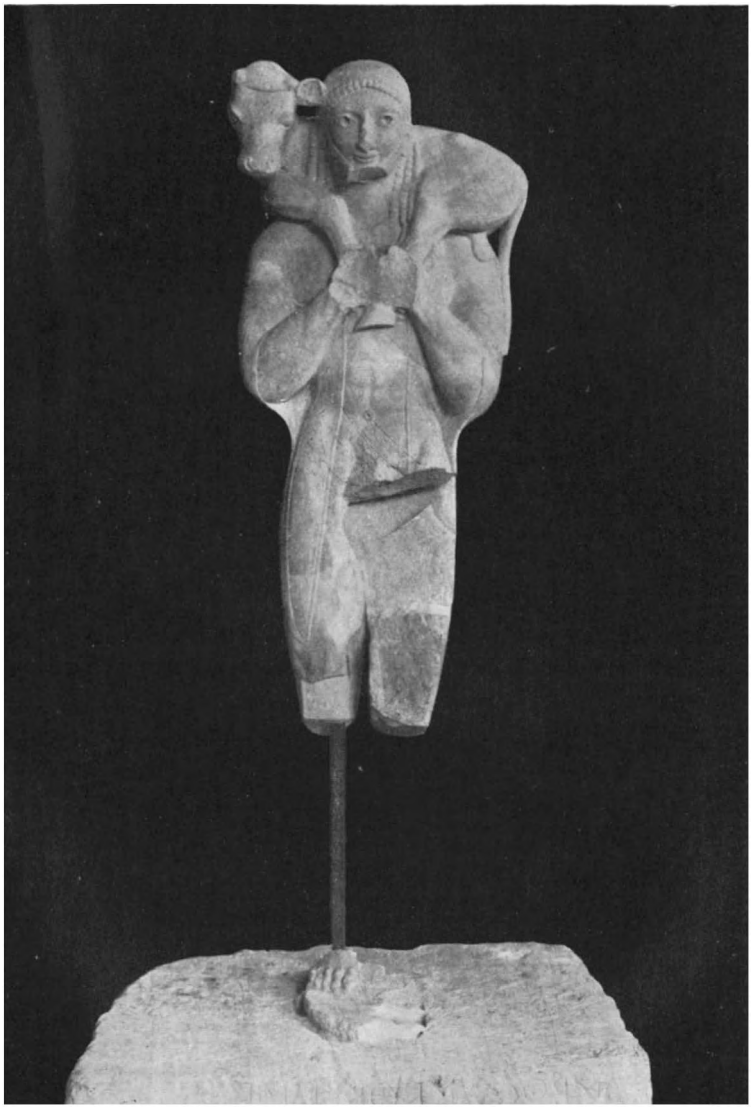
Met de in het jaar 425 v. Chr. opgevoerde tragedie „Koning Oidipus" heeft de dichter het hoogtepunt in zijn scheppingen bereikt. Dit stuk heeft wel den allergrootsten invloed gehad op de dramatische poezie van latere tijden. Schiller kende geen grootere eerzucht dan een werk te schrijven, dat den Oidipus nabij kwam.

De bouw van het stuk is hier iets nieuws. De dichter begint vlak vóór de catastrophe en onthult geleidelijk, wat tevoren is geschied en hij onthult het voor den held zelf, want de hoorders waren reeds met alles bekend. En juist dit schrille contrast tusschen den niets vermoedenden vorst en den ingelichten toeschouwer is

de geniale vondst van den dichter. De woorden van den held staan vaak, zonder dat hij het weet, lijnrecht tegenover de wreede werkelijkheid of zij hebben een vreeselijke bijklank in zich, die bij den hoorder het innigste medelijden opwekt.

De sage van Oidipus was oeroud en is ons reeds uit „de Zeven tegen Thebe" bekend. Maar de uitwerking en onthulling is geheel des dichters werk.

Na een lange, gelukkige regeering van koning Oidipus in Thebe is de pest uitgebroken. Het drama begint met den dag, waarop zijn zwager Kreon, door den koning naar het orakel van Delphi om hulp gezonden, terugkeert en door Oidipus ontvangen wordt. Hij brengt het antwoord, dat de pest een straf is voor den nog ongewroken moord op 's konings voorganger, Laios en dat die eerst zal ophouden, als de nu nog in Thebe levende moordenaar gedood of verbannen zal zijn. Laios was eens naar Delphi gereisd, zoo vertelt Kreon den koning, en niet meer teruggekeerd. Hij en zijn gezellen werden, zooals de eenige overlevende dienaar heeft bericht, door roovers overvallen en doodgeslagen. Oidipus roept nu een volksvergadering bijeen, die door het koor wordt voorgesteld, spreekt den vloek en de verbanning over den moordenaar uit en over hem, die hem kent en niet noemt, en ontbiedt den ouden, blinden ziener Teiresias voor zich. Deze grijsaard weet alles, verleden, heden en toekomst. Hij wil de vreeselijke waarheid, dat Oidipus de moordenaar van zijn vader en echtgenoot van zijn moeder is, ter wille van den koning niet zeggen, maar hij zal het toch moeten doen, om niet voor landsverrader door te gaan. Doet hij het echter, dan is alles onthuld en is het stuk uit. Op waarlijk geniale wijze heeft de dichter deze moeilijkheid opgelost. Wanneer de ziener, die slechts één woord



De Kalfdrager (550 v. Chr.)
(Akropolis-Museum).

heeft te spreken om aan de gruwelijke ellende van de pest een einde te maken, op de bijna deemoedige en herhaalde bede des konings, weigert te antwoorden barst de storm van verontwaardiging en toorn bij Oidipus los. Hij beschimpt den verrader van het vaderland, ja hij beticht hem zelfs van medeplichtigheid aan den moord. Nu houdt Teiresias de waarheid niet meer achter; nu spaart hij den koning niet meer. Hij slingert hem de woorden in het gelaat: „De vervloekte, de moordenaar, wiens bloedschuld drukt op stad en land, zijt gij!"

Was dit woord eenige minuten vroeger uitgesproken, dan was Oidipus van schrik versteend en, al had hij het ook niet geloofd, daar hij Laios immers nooit had gezien, dan zou hij toch gevraagd hebben, waar en wanneer hij den moord had moeten plegen. Maar nu komt hem deze beschuldiging voor als een matte reactie op zijn aanklacht. Met de geheimzinnige toespeling op de bloedschande, waarin hij leeft, en op zijn ouders weet hij niets te beginnen.

Wij geven hier een gedeelte van de vertaling (naar het Duitsch van Hugo von Hofmannsthal) door Dr. Willem Royaards, den bekenden tooneeldirecteur gemaakt ter gelegenheid van de opvoering in de open lucht op Sonsbeek in 1913:

De grijsaards (gezamenlijk).

Teiresias!

(Teiresias komt, geleid door een knaap).

Oidipus: Teiresias, gij, die 't bekende weet,
maar ook 't niet-bekende, 't raadselvolle,
waarvan de hemel zwaar gaat, en dat d' aard
voor ieders oog verhult, met 't licht doordringt,
dat in uw binnenst vlamt, 't ongeziene ziend:
Ook onze ellende bleef u niet verborgen.

Dáarom kom ik tot u, en smeek ik u
om redding voor de stad. Indien mijn boden
't u nog niet meldden, verneem dan nu 't antwoord,
dat ons God Phoibos gaf op onze vraag:
Niet éér verlaat de pest ons volk, dan als
de moordenaar van Laios is gevat, gedood,
of uit dit land gebannen. Onthoud ons dus
uw dieper inzicht niet en geef ons raad,
want wát is schooner, wát eert méer den man,
dan helpen, waar hij kan?

Teiresias: Wee, wee! het weten en het zien,
wat onheil brengt!
Wee! Driemaal wee!
Ik wist 't, en ik kon 't vergeten —
vergeten, — anders toch stond ik niet hier.

Oidipus: Wat is 't? — Wat wordt gij droef, Teiresias?

Teiresias: Laat mij van hier gaan, vorst!
Draag gij 't uwe!
Ik wil 't mijne dragen, —
Hóór mijn woord!

Oidipus: Niet wat uw plicht, noch wat uw hart u ingeeft,
Zegt gij daar! 't Is uw stad, uw moeder! En gij
weigert haar hulpe?

Teiresias: Niet tot zijn voordeel dient,
wat 'n mensch spreekt! Dat zie 'k aan u. Zoo juist
zag ik 't aan u.
Daarom wil ik mij er voor hoeden; ik zeg niets. —
(wil weggaan).

De grijsaards (nederknielende):

Onthoud ons niet uw woord!
Spreek 't uit! — Wij smeeken 't u. —

Teiresias: Gij weet niet, wat gij vraagt,
't Komt van mijn lippen nooit,
Neen, nooit! —
Om uwentwil.

Oidipus: Wat? weten doet gij 't, en gij wilt 't niet zeggen,
niet zeggen, waar de stad en wij te gronde gaan?

Teiresias: Wat houdt gij bij mij aan?
't Leidt toch tot niets.

Oidipus: Gij slechte, oude man! Een steen zoudt gij
tot razernij ontvlammen. Nooit zegt gij 't?
Nooit? Niets roert en niets vermurwt u?
Niets?

Teiresias: Wat wilt gij van mij. — Wat? —

Oidipus: Waar is de mensch, die dat met kalmte
aanhoort?
Dat, waar de stad en wij te gronde gaan!

Teiresias: Het maakt zich vrij,
het wikkelt zich los,
of ik 't ook al bedek met mijn zwijgen,
't Komt toch naderbij.

Oidipus: Dàt juist hebt gij te zeggen,
wat komt,
dàt juist hebt gij — te zeggen — dàt.

Teiresias: Mijn mond blijft stom.

Oidipus: Zoo dient 't dan gezegd, 't woord!
Dient 't gezegd. Niet langer houd ik 't in.
Gij hebt de daad bedreven,
Gij! —
— O, niet met eigen hand, want gij zijt blind, —
maar doen bedrijven hebt gij haar,
in 't donker voorbereid.
Ja, waart gij ziende, ik riep 't luid:
Gij zijt de dader, — gij!

Teiresias (boos wordend):
Ben ik dat waarlijk?
Nu, dan geef ik u den raad,
daarbij te blijven, wat gij zoo juist,
o koning, als uw eigen spreektrompet
bevolen hebt,
en noch met dezen, noch met mij
een woord te spreken
van deez' stond aan.

Oidipus: Ik?

Teiresias: Daar gij het monster zijt,
't met bloed bevlekte,
het moordend roofdier,
en de vuile pestbuil
dezer stad.

Oidipius: Schaamt'loos,
hoe hij met zulke woorden om zich spuwt!
met zùlke woorden! En gij denkt, —
mensch, —
gij denkt, dat ge aan mijn wraak ontkomt, —

Teiresias: 'k Ben daar reeds aan ontkomen!
Om mij slaat waarheid,
— mijn bezit —
haar schuttend kleed.

Oidipus: (hoonend):
En aan wát dankt gij haar bezit?
Aan uwe kunst toch zeker niet?

Teiresias: Aan U! Aan U! —
O, gij, gij rukt het mij
van mijne ziel!

Oidipus: Nog éénmaal zeg 't — herhaal 't, —
maar duid'lijker!

Teiresias: Gij hebt mij niet verstaan?
Of stelt ge mê op de proef?

Oidipus: Ik vat 't nog niet recht. Zeg 't nog eens!

Teiresias: Des konings moordenaar, dien gij zoekt,
zijt gij!

Oidipus: Niet ongestraft zegt gij 't ten derdemaal!

Teiresias: Wilt gij
nog ànd're dingen van mij hooren?

Oidipus: Zeg, wat gij wilt. —
Laster, zooveel 't u lust. —
't Is voor mij lucht. —

Teiresias: Ik zeg:
gij leeft in schand'lijke gemeenschap
met uwe naastbestaanden,
en gij peilt
d'afgrond niet van 't kwaad,
waarin gij huist.

Oidipus: En onbekommerd, vrijelijk,
— meent ge —
al maar zoo voort te kunnen last'ren?

Teiresias: Dat zal 'k,
zoolang de waarheid
macht en kracht bezit,
zich te doen hooren.

Oidipus: Dat heeft ze; — slechts niet over u,
Want gij zijt doof en blind,
en blind en doof
van binnen ook!

— — — — — — — — — — — — — — —

Wanneer de ziener nogmaals duidelijk zegt: „gij zijt de moordenaar van Laios", vraagt Oidipus zich af: „Voor welk doel leeft de mensch? Het is een leugen, want ik weet er niets van en, had ik het onbewust gedaan, waarom heeft de ziener er toen niets van gezegd, toen ik naar Thebe kwam en koning werd?" Nu schiet hem bliksemsnel de gedachte door het hoofd:

„Als het volk gelooft, wat de ziener zegt, dan moet ik het land uit. Alles is dus een samenzwering tegen mijn troon. Wil Teiresias soms zelf koning worden?

Dat is belachelijk. De ziener sprak: Apollo zal u te gronde richten. En wie heeft mij overreed iemand naar het orakel te zenden? Kreon! Dan is alles duidelijk, Kreon wil mij van den troon stooten, hij heeft de orakelspreuk verzonnen en zich van den ziener als handlanger bediend. Nu moet er gehandeld worden! Kreon of ik. Schuif ik hem niet op zij, dan moet ik weg uit het land".

Zoo is het te verklaren, dat de koning den geheel onschuldigen Kreon ondanks zijn verdedigingsrede ter dood veroordeelt en hem slechts op voorspraak van het koor „begenadigt" met verbanning. Dit vonnis schijnt onrechtvaardig en een edel man onwaardig, en toch heeft Oidipus gelijk, als hij het koor antwoordt, wanneer het pleit voor Kreon: „Weet, gij eischt daarmee voor *mij* verbanning of dood".

Intusschen is koningin Iokaste op de luide woordenwisseling tusschen haar man en haar broeder naar buiten gesneld. De dichter heeft haar een bijzonder karakter gegeven; zij is zinnelijk, lichtzinnig, geheel ongodsdienstig, gesteld op den schijn en het uiterlijk fatsoen en geneigd de waarheid te bedekken. Zelfs wil zij, als zij bemerkt, dat zij de moeder van haar man is, rustig zijn gade blijven, wanneer alleen maar hij en niet de wereld het te weten komt. Daarom doet zij nadat haar des zieners uitspraak bekend is geworden, dat Oidipus de moordenaar van haar eersten gemaal Laios was, vóór alles haar best, hem te bewijzen, dat de zieners leugenaars zijn. Zoo kreeg, vertelt zij, ook Laios eens een orakel, dat hij door zijn eigen zoon gedood zou worden en hij werd toch op een driesprong door roovers verslagen en zijn zoon had hij drie dagen na de geboorte

met geknevelde voetjes in het gebergte te vondeling laten leggen. Zooveel kan men aan op orakelspreuken en voorspellingen!

Maar zij vermoedt niet, dat een door haar toevallig toegevoegd woord den steen aan het rollen zal brengen en een ontzaglijk leed over haar en Oidipus zal brengen. Wanneer Oidipus van haar hoort, dat Laios op een driesprong werd vermoord, rijst in hem een vage herinnering op aan een grijsaard, door hem op een driesprong bij Delphi gedood, een manslag uit noodweer. Op zijn angstig vragen verneemt hij plaats, tijd, het geleide en de gestalte van den vermoorde en . . . alles komt uit.

Hoe moet het hart der toehoorders geklopt hebben, als Iokaste zegt „Laios zag uit als gij, alleen was hij ouder" . . .

Oidipus huivert. Iokaste smeekt hem te zeggen, wat hem zoo ontroert. En hij vertelt: „Uit mijn vaderland Korinthe werd ik, koningszoon, verdreven door een woord, dat bij een drinkgelag een dronken gast uitsprak. Hij wierp mij voor de voeten, dat ik niet de zoon was van koning Polybos en zijn vrouw Merope. Mijn ouders, aan wie ik dat, geschrokken, vertelde, scholden op dien lasteraar, maar antwoordden mij niet op mijn vraag.

Daarom ging ik heimelijk naar het orakel van Delphi Maar ook de god gaf mij geen antwoord maar voorspelde mij het ontzettende, dat ik mijn vader dooden en mijn moeder huwen zou. Daarom vermeed ik mijn huis en trok de wijde wereld in. Niet ver van Delphi ontmoette ik een reiswagen met een ouden man, een menner en drie dienaren. De weg was nauw, ik wilde den wagen voorbij, toen stootte de menner mij met geweld terug; woedend sloeg ik terug en nu trof de grijsaard mijn hoofd met de zweep. Ik beloonde hem met een slag van mijn reisstaf op het hoofd en dood viel

de oude man uit den wagenbak ter aarde. Als nu deze man Laios was, dan ben ik zijn moordenaar, dan heb ik mijzelf vervloekt en moet ik troon en land verlaten. En waarheen moet ik, rampzalige, gaan? Want naar mijn geboorteland mag ik niet gaan; daar bedreigt mij een verschrikkelijk lot.

Mijn laatste hoop is die ooggetuige. Blijft hij bij zijn mededeeling, dat meerdere roovers Laios hebben verslagen, dan ben ik aan zijn bloed onschuldig".

Terwijl die oude dienaar, die zich op het land bevindt, vandaar gehaald wordt, krijgt Iokaste den inval tot de goden te bidden. Zij hecht wel niet veel aan de goden, maar schaden kan het haar niet. Al heeft ze ook Apollo's profetieën leugens genoemd, toch brengt ze offerkransen en wierook op zijn altaar en prevelt een kort gebed. Intusschen verschijnt een Korinthiër met de tijding, dat Polybos, Oidipus „vader", is gestorven en dat de Korinthiërs hem als zijn opvolger hebben aangewezen. Nu is het uit met de vrome bevlieging van Iokaste en triomfantelijk roept zij haar gemaal toe: „Heb ik het niet dadelijk gezegd? Zooveel waarheid ligt er nu in de godsspraken. Gij waart bestemd uw vader te dooden en nu is hij door een ziekte en van ouderdomszwakte gestorven!" Voor dit argument kan ook Oidipus de ooren niet sluiten.

Maar, misschien, zegt hij nog, is mijn vader uit verlangen naar mij gestorven. En toch blijft dan nog de tweede, nog vreeselijker helft der profetie. Iokaste weet echter een lichtzinnige oplossing. Misschien heeft Oidipus gedroomd, dat hij in den echt trad met zijn moeder. Dat is wel meer voorgekomen. En, voegt zij er bij, er bestaat geen voorspelling, alles is toeval, en het rustigst en best leeft hij, die zich om zulke dingen niet bekommert.

Dit gesprek der echtgenooten heeft de Korinthische bode aangehoord. Hij wil ze van de zorg bevrijden en vertelt, dat Oidipus heelemaal niet de zoon van Polybos en Merope is. Hij zelf had hem eens als klein kind met doorboorde voetpezen van een slaaf van Laios, die het wichtje te vondeling had moeten leggen, gekregen en het overgegeven aan zijn kinderloos koningspaar.

Nu wordt alles duidelijk voor Iokaste. Zij zelf heeft immers toentertijd haar kind aan dien slaaf gegeven. Een oogenblik raken haar zinnen verward; dan dringt het tot haar door: Oidipus mag niet verder navorschen. Laat hij zich voor een slavenkind houden, de waarheid mag hij niet leeren kennen. Maar als de koning, die in haar dringende smeekbeden alleen zorg ziet voor krenking van haar trots, haar scherp te rede stelt, ijlt zij onder den uitroep: „Wee, rampzalige, dat is mijn laatste woord!" het paleis binnen.

Waarheid, waarheid tot elken prijs! Dat is Oidipus' verlangen. Hij *zal* en *moet* het geheim van zijn afstamming onthullen.

De slaaf, die nu verschijnt, is dezelfde, aan wien Iokaste het kind gegeven had en die getuige was van den moord op Laios. Toen Oidipus koning van Thebe werd, had hij, zooals begrijpelijk is, aan Iokaste gevraagd ver van de stad te mogen dienen. Zich voor zijn vlucht schamend had hij een verzonnen verhaal gedaan, dat meerdere roovers den vorst overvallen hadden.

Schuw, angstig, zonder hem aan te zien, treedt hij voor den koning. Hij weet het: nu moet hij het zoo lang trouw bewaarde geheim openbaren, maar alleen de uiterste noodzaak zal hem dwingen. Voor den bode uit Korinthe gebracht, tracht hij zich met zijn door den ouderdom verzwakt geheugen uit de moeilijkheid te redden door scheldwoorden op den Korinthiër en

eindelijk smeekt hij den koning toch in godsnaam van verdere naspeuringen af te zien. Maar deze laat hem boeien en bedreigt hem met den dood, als hij zwijgt. Nu moet hij dan wel spreken. Iokaste heeft uit vrees voor het orakel aan hem het kind gegeven, om het te dooden. Maar uit medelijden had hij het aan den Korinthiër, die met hem op het gebergte vee weidde, gegeven.

Met de woorden:

„Zóó komt dan alles uit!
Zóó gaat dan alles in vervulling, wat god
Phoibos heeft voorspeld! O, Licht! 't is voor het laatst,
dat ik u zie! Vervloekt als kind, nog eer
het was geboren! vervloekte moordenaar!
overal vervloekt!"

vliegt Oidipus door de bronzen deuren het paleis binnen.

Het koor van grijsaards heft een klaagzang aan en gedenkt Laios.

Alle grijsaards (gezamenlijk, dof herhalend):

Laios!
Hoe lang dachten wij niet meer aan hem!
Nu is hij er weer!
Wee! wee!

(Uit het paleis klinkt weegeroep, het weegeklag der grijsaards overstemmend. Plotseling worden de bronzen deuren wijd opengeslagen en de meisjes en vrouwen uit Iokaste's gevolg stormen in wilden ren naar buiten. Zij verspreiden zich over de trappen).

De vrouwen (verdeeld):

Dood! — Dood! — De koningin is dood!

Eerste: Zich zelf!

Tweede: Met hare eigen handen!

Derde (zich aan de tweede vastklemmende):

O, zeg niet,
hoé zij 't gedaan heeft!

Eerste:

Ik was in 't vertrek,
daar, waar het rustleger staat — ik spreidde er
de dekken — daar vliegt de deur eensklaps open,
en zij komt binnen — mij ziet zij niet — zij ziet
slechts den doode — haar eersten man — den koning Laios;
zij spreekt met den doode, — maar tevens schijnt

nog een ander daar bij haar te zijn — de zoon,
met wien zij ook lag op dat leger, kind'ren
hem barend — daár — waar zij eerst hem zelven
gebaard had — hém — plots'ling grijpt zij — grijpt, en
vattend haar gordel, rukt zij dien af —
en los hem sling'rend — zóó — uit de hand — vrij — draait
ze er 'n strik van — O, haar gezicht — hoe 't straalde,
toen zij 't 'n strik zag worden —

Enkele vrouwen (verdeeld): Spreek 't niet uit!
Zeg niet, wat toen gebeurde!

Eerste (zich het gezicht verhullende):
Ik zeg 't niet.

Tweede: Hij vond haar daar later zóo — hij!

Vierde: Oidipus! —
Hij kwam in huis — nooit van m'n leven wil 'k
nóg eens 'n mensch zóó zien loopen met zoo'n gezicht,
als zijn gezicht was!

Tweede: Nooit — bij de goden — wil 'k
zoo'n stem wéér hooren, als de stem was, waarmee
hij riep door 't huis: waar is mijn vrouw, neen, niet
mijn vrouw, mijn moeder! Waar is mijn moeder?

Vierde: Wij gaven geen antwoord, maar hij —

Tweede: Hij vindt
den weg als van zelf — zoo schijnt 't, — en met 'n gil,
als waren honderd wilde dieren losgebroken,
komt hij, en stoot de deur wijd open, — daar —
moesten dan onze arme, arme oogen
de vrouw zien hangen.

Vierde: Uit den strik maakt hij
haar lichaam los en legt haar zachtjes op den grond.

Tweede: En dan neemt hij haar zacht de gouden spangen van haar
kleed, de priemen, waarmee 't kleed werd vastgehouden, en
spreekt, en wij staan daar en weten niet, tot wien, niet tot
den doode, en ook niet tot ons, maar allen hooren wij 't:
„nooit zaagt gij" — zegt hij — „nooit zaagt gij, wat ik deed,
noch, wat ik leed, noch wie er vóór mij stond,
zoo zij 't voor u ook verder nacht" en heft — z'n oogen,
tot z'n oogen spreekt hij, — en heft de handen,
beide handen, met de spangen, en boort ze
diep in beide oogen, in zijn levende oogen boort hij ze,
dat hem 't bloed over de wangen gutst,
en heel 't gezicht bemorst.
(onrust merkbaar in 't paleis).

De eerste (is naar achter geloopen en komt nu weer naar voren):
Zij kunnen hem niet houden!
Hij schreeuwt: de deuren moeten open, al 't volk

Moet komen, om den man te zien, die eerst
zijn vader doodde, en dan zijn moeder —

Alle vrouwen: Zeg 't niet

De eerste (bedekt zich den mond):
Mijn mond zegt 't niet!

(Het geraas uit 't paleis komt nader en nader. De vrouwen loopen terug en vormen een doorgang aan weerszij van de paleisdeuren. Van ontzetting rekken allen de armen hoog in de lucht en sluiten zij de oogen. Oidipus komt door de paleisdeuren naar buiten gestormd, met verwarde haren en met bloed beloopen oogen, die door een doek ter halverwege worden bedekt. Hij loopt zoo haastig de trappen af, dat twee dienaren, die hem trachten vast te houden, hem nauwelijks kunnen bijhouden. Achter hem aan andere dienaars en gewapenden. De grijsaards wijken achteruit bij zijn komst).

De grijsaards: Wij vragen niet meer — wij richten niet meer —
ons denken staat stil, — het ontzet ons!

Oidipus: Ach! ach! ach!
Waar gaan mijn klachten heen? Wie vangt ze op?
Verwaaien ze in den wind?
Noodlot, waar voert gij mij heen? —

De grijsaards (fluisterend):
Naar 'n leed zóó afgrijs'lijk, dat geen oog 't kan zien!

Oidipus: Duisternis!
Eeuwig — oneindig — ondenkbaar —
onoverwindbaar! Geen naam, die u noemt!
Wee mij! Wee! O, in mijn oogen,
hoe branden die wonden!
Maar feller nog vlijmen
de dolken van 't denken mij in 't gemoed!

Oidipus heeft nog één wensch, namelijk uit Thebe te worden verbannen naar de eenzaamheid. Maar Kreon, die nu koning is geworden, wil eerst de beslissing van Apollo daarover hooren. Aangrijpend is het afscheid van Oidipus van zijn beide kleine dochtertjes, die hem weenend omarmen en zijn klacht over hun gevloekte toekomst niet begrijpen, roerend zijn bede aan Kreon om zich het lot der ongelukkige weezen aan te trekken.

Dan wordt hij in het paleis geleid, een aangrijpend

beeld van menschelijk verval, gisteren nog een door zijn volk vergode heerscher, een bemind echtgenoot, een gelukkige vader, nu een vadermoordenaar, door de goden gevloekt en van het licht der oogen beroofd . . . .

Geen Grieksch treurspel heeft in de wereldlitteratuur op latere tijden zóó'n geweldigen invloed gehad en indruk gemaakt als „Koning Oidipus". Het gegeven: de ondergang van een onschuldigen, het goede willenden mensch door de hand van een god (Apollo) is niet alleen geniaal opgebouwd, maar ook geniaal uitgewerkt en het houdt de toehoorders van het begin tot het einde in een ademlooze spanning.

Wanneer wij gade slaan, wat het Grieksche volk van nu beteekent in de wereldorde, dan staan wij verbaasd over het hoogtepunt van hun kunnen en de glorie, die mannen als Homeros, Plato, Sophokles e.a. over hun hun volk brachten.

Sic transit! . . . .

Alvorens wij van Sophokles overgaan op Euripides, den laatsten van de beroemde trits tragediedichters, willen wij nog even den inhoud weergeven van een zijner zuiverste en edelste werken, den „Philoktetes".

Philoktetes, een koningszoon uit Thessalië, heeft met zeven schepen aan den tocht der Grieksche helden tegen Troja deelgenomen. Onderweg wordt hij op het eiland Chryse in de nabijheid van Lemnos, als hij een heilig bosch betreedt, door een giftige slang, die het heiligdom bewaakt, in den voet gebeten. Deze wond bezorgt hem ondragelijke pijnen en verspreidt een zóó afschuwelijke lucht, dat de Atriden zich op raad van Odyseus van den lastigen metgezel ontslaan en hem, terwijl hij slaapt, op Lemnos aan wal zetten.

Negen jaren leeft de ongelukkige hier eenzaam, door ontzettende pijnen gekweld, zich karig voedend met

de buit van zijn boog, een geschenk van Herakles.

In het laatste jaar van de belegering van Troja neemt Odysseus den Trojaanschen ziener Helenos gevangen, die den Grieken voorspelt, dat Troja alleen vallen kan, als Neoptolemos, de zoon van Achilles, en Philoktetes met den boog van Herakles in het Grieksche kamp verschijnen. Daarom wordt Neoptolemos gehaald en begeven hij en Odysseus zich naar Lemnos om Philoktetes met den boog mee te lokken. Met dit moment zet ons stuk in. Het is dezelfde plaats, herinnert zich Odysseus, waar hij voor negen jaren Philoktetes aan land liet zetten. Daar deze juist afwezig is, heeft Odysseus den moed zijn woning te onderzoeken. Hij vindt een rotshol en een leger van bladeren; een drinknap, een vuursteen en lompen vol etter van de wond zijn het eenige huisraad. Odysseus onderricht den jongen held, met welke list hij Philoktetes op zijn schip moet brengen: op vijandigen voet met de Atriden staande, omdat zij hem niet de wapenen van zijn vader gegeven hadden, was hij op zijn thuisreis hier geland. Dan zou, volgens Odysseus, Philoktetes hem gaarne en gewillig met den boog volgen. Maar de edele gezindheid van Neoptolemos verzet zich tegen dit net van leugens; liever nog wil hij zich dan met geweld van den lijder meester maken. Maar, zoolang deze den boog en den pijl heeft, kan men hem niet naderen. Zonder Philoktetes kan Neoptolemos de groote daad, de inneming van Troja, niet volvoeren. Dus besluit hij, met bezwaard hart, tot deze list over te gaan.

Nu verschijnt Philoktetes, een beeld van menschelijke ellende, uitgeteerd door wonden, verwilderd en in lompen gehuld. Vol verrukking hoort hij weer de zoo smartelijk gemiste, heerlijke Grieksche klanken.

Hij smeektNeoptolemos, die zich, volgens Odysseus'

wensch, voor een vijand der Atriden heeft uitgegeven, hem op zijn schip mee te nemen en naar huis te brengen. De list schijnt gelukt.

Reeds willen beiden en het koor, dat uit Neoptolemos' schepelingen bestaat, naar de zee gaan, als Odysseus een als koopman vermomden bode zendt met de verzonnen tijding uit Troja, dat Odysseus en Diomedes onderweg zijn om Philoktetes met zijn boog door overreding of geweld naar Troja te brengen. De arme Philoktetes verklaart liever te willen sterven dan den gehaten Odysseus, den bewerker van zijn lijden, te volgen. Neoptolemos ziet in, dat deze man alleen door list kan worden gewonnen en dringt dus zelf op het vertrek aan. Maar nu overvalt den lijder een van die ontzettende aanvallen van zijn ziekte. Met bovenmenschelijke kracht tracht hij de pijnen te overwinnen, maar tevergeefs. Daarbij komt nog de angst, dat Neoptolemos hem zal verlaten en Odysseus hem in zijn weerloosheid zal laten grijpen!

Met roerende woorden reikt hij Neoptolemos den boog over en verkrijgt van hem de belofte, dat hij bij hem blijven zal. Dan valt hij in een diepen slaap.

Wat Neoptolemos, diep geschokt, beleefd heeft, brengt hem tot zijn ware natuur terug. Hij kan den rampzalige, die hem het dierbaarste, wat hij bezit, heeft toevertrouwd, niet langer beliegen en bedriegen. De opwekking van het koor nu de kans waar te nemen, wijst hij vol verontwaardiging af, en, wanneer Philoktetes weer ontwaakt, biecht hij hem, dat hij onwaarheid heeft gesproken en dat hij gedwongen is hem naar Troja te brengen. Philoktetes, ontsteld over het verraad van den jongeling, die hem als een edel, door de goden gezonden redder was verschenen, herinnert hem aan zijn vader en bedreigt hem met zijn vloek. Maar niet

zoozeer dat als wel innig medelijden met den armen, ongelukkigen man doet Neoptolemos wankelen. De verantwoordelijkheid, die op hem drukt, het lot van Troja, de persoonlijke roem, laten hem nog niet een vast besluit nemen. Dan verschijnt Odysseus. Bij den aanblik van den gehaten vijand verklaart Philoktetes weer, dat hij zich liever van de rotsen omlaag wil werpen dan hem volgen. Odysseus laat hem vasthouden en roept hem hoonend toe: „Ge kunt gerust daar blijven en verhongeren; in het bezit van den boog heb ik u niet meer noodig". Nu hoopt ook Neoptolemos op een gelukkige oplossing en laat Philoktetes alleen. Maar na kalm innerlijk beraad ziet hij in zijn geest duidelijk den weg afgebakend, dien hij te gaan heeft. Hij verklaart Odysseus, dat hij zijn belofte, aan de overweldiging van Philoktetes deel te nemen, niet kan houden. Hij doet afstand van datgene, wat hem het hoogste levensdoel scheen, en geeft den boog aan den bezitter terug.

Nog één poging doet hij om Philoktetes' hardnekkigheid te breken en hij vertelt hem van het orakel van Helenos, volgens hetwelk zijn pijnen zouden ophouden, als hij er toe besloot met hem naar Troja te trekken. Maar hij blijft als een rots onwrikbaar. Liever ziet hij af van genezing, maar zijn vijand volgen? . . . . nooit! Dan verklaart Neoptolemos zich bereid met hem koers te zetten naar het vaderland.

Door het leed, dat hij mede ondervonden heeft, is de wankelmoedige jongeling tot een man gerijpt. Daarmee zijn de problemen, die de dichter zich heeft gesteld, opgelost en is het stuk uit. Maar zoo kon Sophokles niet eindigen. Het noodlot van Troja moest nog in vervulling gaan. Daarom laat hij aan het slot den vergoddelijkten Herakles verschijnen en bevelen, dat Philoktetes en Neoptolemos zich beiden naar Troja zullen

inschepen, waar het lijden van den held een einde zal nemen. Aan dit goddelijk bevel moet Philoktetes gehoorzamen.

Wij kunnen ons voorstellen, tot welk een schitterend spel de toestand van den zieken Philoktetes, de zielestrijd van den edelen, sympathieken zoon van Achilles en de listige redeneeringen van Odysseus aanleiding hebben gegeven.

De contrasten en conflicten zijn meesterlijk uitgedacht.

— — — — — — — — — — — — — — — —

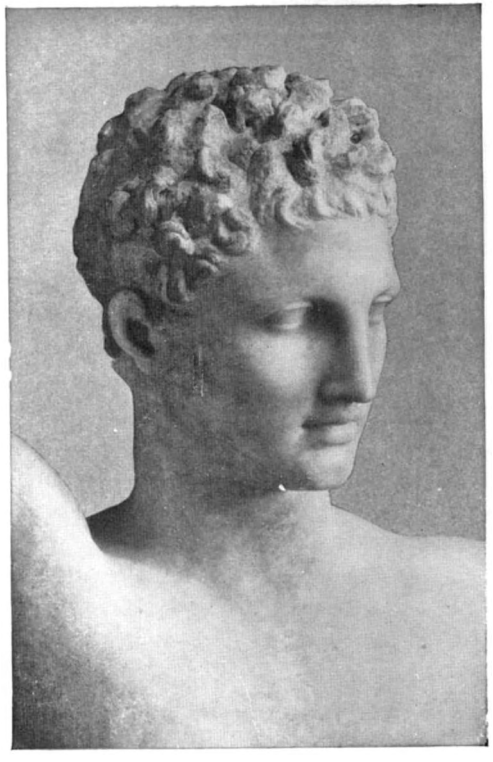
Midden in den vreugderoes over de groote overwinning van Athene bij de Arginusen (406 v. Chr.), aan het einde van den jammerlijken strijd tusschen de beide groote machten Sparta en Athene, ontrukte een zachte dood den negentigjarigen dichter aan zijn volk. Zijn medeburgers richtten een heiligdom voor hem op en bewezen hem goddelijke eer.

Wij gaan thans over tot Euripides.

c. **Euripides.**

Euripides is onder de drie tragici een zeer bijzondere figuur. Sophokles was een vroom man, die eerbied had voor de mythe en het oude volksgeloof.

Euripides daarentegen deelde het geloof van zijn volk niet, loochende het bestaan der goden en bestreed den Dionysosdienst. Door dit laatste te doen hief hij eigenlijk juist de tragedie op, want deze was godsdienst en uit den eeredienst van Dionysos ontstaan. Euripides is niet alleen de meest tragische Grieksche dichter, maar ook de meest tragische mensch, daar hij datgene, waaraan hij niet geloofde, in dichterlijken vorm moest voorstellen en belichamen.



Hermeskop van Praxiteles



Hypnos (god van den slaap).

Volgens Euripides is de menschelijke geest een deel van de godheid. Niet het geloof, maar de liefde tot het goede maakt 's menschen zedelijkheid uit. Tot deze hoogere en reinere religie nu wilde hij zijn volk opheffen door zijn werken. Daarom stelt hij wel de mythe voor en brengt hij de goden van het volksgeloof lichamelijk op het tooneel, maar tegelijkertijd bestrijdt hij hun immoraliteit of toont de belachelijke zijde van hun daden aan.

Zijn wapenen richten zich tegen de bedriegelijke zieners, de huichelachtige priesters en ijveraars, die een Anaxagoras en Protagoras wegens „godslastering" verbanden en later den oprecht vromen Sokrates ter dood veroordeelden. Deze innerlijke tegenstelling en deze tendentieuze trek verkleinen wel de aesthetische waarde der tragedie, maar bij Euripides wordt dit gebrek ruimschoots vergoed door den rijkdom aan gedachten en de diepgaande kennis der menschelijke, speciaal vrouwelijke ziel.

Een Fransch geleerde typeerde eens treffend Euripides' kunst, door van zijn werk te zeggen: „La mythologie est transformée en psychologie". Dat is een waar woord, want geen enkele Grieksche dichter heeft zooveel vrouwentypen geschapen, die als Iphigeneia, Phaedra, Medea in de wereldlitteratuur zijn overgegaan en in de beeldende kunsten en de muziekwereld nog tot op vandaag voortleven. In de vrouweziel vond de groote psycholoog raadsels en wonderen, waarvan zijn voorgangers nooit eenig vermoeden gehad hadden; daar vond hij „das ewig Weibliche", dat merkwaardige pêle-mêle van goed en kwaad, dat onverklaarbare contrast van grootsche offervaardigheid en kras egoïsme, de overweldigende hartstocht van een de ontrouw wrekende Medea, de zinnelijkheid der vrouw vanaf de

brutale kokette Helena tot de ziekelijke waanzin van een Phaedra, de zich offerende moederliefde van Iokaste, en de blijmoedig voor de haren stervende Polyxena. Kortom, Euripides kende de vrouwelijke ziel in al haar vezels en hanteerde daarbij meesterlijk de taal, die hem in staat stelde aan dit diepe inzicht vorm en gestalte te geven.

Euripides doet bijna modern aan met zijn typen en individueele karakters. „Hij geeft de menschen, zooals ze zijn". Dit woord is van Sophokles zelf. Euripides brengt het echte realisme. Niet, dat Aischylos en Sophokles ook niet nu en dan realisme in hun stukken geven, maar zij voerden toch altijd geweldige heroën, niet „durchschnitts-menschen" ten tooneele en pasten hun taal en stijl aan deze helden aan. Maar Euripides' typen zijn Attische burgers van vleesch en bloed uit de vijfde eeuw, in gedachten, taal, gevoelens, al behooren ze in de hoogere wereld van de mythe thuis. En zijn realisme is vaak rauw.

In zijn zucht om het verhevene, geidealiseerde, onwerkelijke te vermijden, grijpt hij naar het leelijke en gruwelijke in de menschenziel. Hij wroet in de afgronden van haat, wraak en hartstocht. En daarbij blijft hij zijn stof aan de grijze mythe ontleenen en handhaaft hij het plechtige, statige koor. Men kan zich het contrast voorstellen. Zoo komt in één stuk het koor direct van de waschbleek terug! In een ander is de held een knaap, die Apollo's tempel moet reinigen en met den bezem uitvegen.

Deze wonderlijke en toch zoo voortreffelijke dichter leefde van 481 tot 406 v. Chr. Hij werd geboren op Salamis op het landgoed van zijn vader en heeft daar een groot deel van zijn leven doorgebracht. In tegenstelling tot Sophokles nam hij nooit aan het politieke

leven deel. Maar uit tal van passages in zijn stukken blijkt zijn groote liefde voor zijn vaderstad. Ongeveer negentig tragedies schreef hij; wij hebben er zeventien over en een satyrspel de Kykloop.

Zijn werken oogstten niet zooveel bijval als die van Sophokles; slechts vijf malen viel hem de eerste prijs ten deel. Dit dankt hij aan de boven beschreven vreemde contrasten. Daarbij komen dan nog zijn pessimistische wereldbeschouwing, zijn felle critiek op het godsgeloof, zijn pogingen om de toehoorders wakker te schudden uit den dommel en hen te wijzen op de dwaasheid en immoraliteit der menschelijke handelingen en het gefilosofeer van zijn personen, vooral slaven en oude vrouwen, midden onder de handeling.

Dat alles heeft de juryleden er vaak toe gebracht den prijs toe te kennen aan meer harmonische en zuiverder afgewerkte drama's.

Deze geringe waardeering en de hatelijke aanvallen van zijn tijdgenoot Aristophanes, den komediedichter, waren de voornaamste redenen, dat hij, ondanks zijn hoogen leeftijd, gehoor gaf aan een uitnoodiging van den Macedonischen koning om naar Pella te gaan. Daar is hij ook gestorven na een verblijf van bijna twee jaren in de lente van het jaar 406. Toen het doodsbericht in Athene bekend werd, vierde men juist de groote Dionysia. Ten teeken van rouw liet de grijze Sophokles het koor en de tooneelspelers onbekranst optreden en verscheen hij zelf in een zwart gewaad.

Het oudste der bewaard gebleven drama's, de in het jaar 438 door den ongeveer veertigjarigen dichter opgevoerde „Alkestis" toont hem reeds in de volheid van zijn individualiseerende en realistische voorstellingskunst. Een steenoud sprookje verhaalt, dat het den vorst van Pherai, Admetos, door de goden was be-

schoren, vroeg te sterven. Alleen dan mag hij blijven leven, als een ander zich voor hem opoffert.

Zijn vrouw Alkestis nu gaat voor hem in den dood. Admetos neemt dit offer aan. Hij kon dit ook in een tijd, waar de vrouw den echtgenoot niet meer waard was dan een of ander voorwerp van bezit. Juist op den dag van haar dood komt Herakles in het huis van Admetos, wordt door hem — ondanks het droeve sterfgeval — gastvrij onthaald en ontrukt uit dank daarvoor den Dood zijn buit. Hoe Euripides er in geslaagd is deze reeds versleten en niet meer tot het gemoed sprekende sage door de karakters der handelende personen om te werken tot een levendig drama, zal een kort overzicht van den inhoud — naar wij hopen — aantoonen.

Het stuk speelt in Pherai op den dag, dat Alkestis sterven gaat. Voor de paleispoorten staat de Dood, een krachtig man met zwarte vleugels en een zwaard; hij begeeft zich in het paleis. Een dienares meldt aan het koor, dat uit grijsaards van Pherai bestaat, dat Alkestis, bereid te sterven, een kort gebed tot de goden heeft gericht om geluk en zegen voor haar beide kleine kinderen af te smeeken en dat zij daarna van de altaren, het huis, het echtelijk bed, haar kinderen en de dienaren afscheid heeft genomen.

Telkens weer is zij, in zwaren strijd met haar besluit, tot haar sponde teruggekeerd en telkens weer heeft zij haar kinderen omhelsd en gekust. Nu treedt zij nog eenmaal, voor het laatst aan den arm van haar gemaal, voor het paleis. In een visioen verschijnt haar Charon, de veerman der dooden, die haar tot spoed aanzet en de gevleugelde Dood, die haar hand grijpt voor den laatsten tocht. Dan zijn haar gedachten bij haar kinderen. Alleen om hunnentwil vat zij moed voor de volgende rede tot haar man: „Uit vrijen wil ga ik voor

u in den dood, want gij zijt voor de kinderen noodiger dan ik. Voor dit offer verlang ik, dat ge niet hertrouwt en den kinderen geen stiefmoeder geeft. De tijd zal u troosten. Word voor de kinderen een moeder in mijn plaats". Geen woord van hartstochtelijke liefde voor haar echtgenoot of smart over de scheiding.

De sage weet van dit alles niets. Deze geheele gedachte is het eigendom van Euripides. Admetos neemt het offer van Alkestis aan als iets vanzelfsprekends, daar immers geen ander, ook zijn vader en moeder niet voor hem heeft willen sterven. Hij wil daarom ook niets meer van hen weten. Hij zal ook niet hertrouwen. Er is toch geen Thessalisch meisje, zóó adellijk en schoon als Alkestis en kinderen heeft hij genoeg. Mogen de goden hem nut geven van deze, want van Alkestis heeft hij nu toch geen nut meer. Dan volgen nog geheel overbodige woorden over zijn verdriet en rouw. Op hetzelfde moment, dat hij uit eigen lijfsbehoud zijn gade in den dood stuurt, put hij zich uit in heilige verzekeringen, dat hij met haar wil sterven, ja, onder tranen smeekt hij haar de kinderen niet te verlaten! De stervende heeft daarop maar één antwoord: „Graag doe ik het waarlijk niet". Admetos is een machtig heer, die meent, dat alle menschen en dingen er voor hem zijn. Dat hij een leelijke daad begaat, als hij van zijn vrouw dit offer aanneemt, komt niet in 's mans hoofd op. Hij is geen boos mensch, maar een naieve egoist, die zonder schroom slechts dat doet, wat hem profijt brengt. Eerst smart en leed kunnen in hem de sluimerende betere eigenschappen wekken en dat is de inhoud van deze tragedie.

Admetos, gastvrij als alle Grieken, verzwijgt den held Herakles, die op een tocht tegen de Bistonen bij hem zijn intrek wil nemen, den dood zijner gemalin

en verklaart den rouwdienst met het praatje, dat een hem niet verwante vrouw is gestorven. Hij beveelt zijn dienaren den gast te onthalen, hem niet te storen door rouwplechtigheden en hunne tranen voor hem te verbergen. Nu moet het lijk ter aarde besteld worden, maar de stoet wordt door Admetos' vader Pheres, die aan de begrafenis deelnemen wil, tegengehouden.

Aischylos of Sophokles zouden de nu volgende ruziescène of liever scheldpartij tusschen vader en zoon niet geschreven hebben. Dit geheele tooneel past niet in het kader van het treurspel.

Pheres slingert Admetos de woorden: „Gij zijt de moordenaar!" in het gezicht en dat nog wel voor de baar der dierbare gestorvene. En dit vreeselijke woord begeleidt Admetos overal. Nu wordt het hem zonneklaar, van wie hij zich beroofd heeft. De verlatenheid en eenzaamheid jagen hem uit het huis; de sombere, verwijtende blikken der dienaren, het geween der kinderen, die zijn knieën omklemmen en om hun moeder roepen, benauwen zijn hart en buiten rijt de aanblik van elke vrouw de wonde weer open. Hij komt tot het inzicht, dat hij een lafaard is en uit zelfzucht zijn vrouw in den dood heeft gejaagd.

Gedurende de begrafenis heeft Herakles zich onbekommerd en ongestoord aan het tafelgenot gewijd en zelfs meer gedronken, dan wel oirbaar is. Deze drinkscène is overigens wel op haar plaats, want eigenlijk was de Alkestis meer bedoeld als satyrspel dan als tragedie.

Door de dienaren verneemt Herakles eindelijk de waarheid en deze maakt hem op slag nuchter. Getroffen door de voorname gastvrijheid van Admetos, besluit hij bij wijze van dank hem de gestorven vrouw weer terug te geven.

Hij begeeft zich naar het graf, ontrukt na een hef-

tigen strijd den Dood zijn buit en keert met de gesluierde, maar nog van de spraak beroofde Alkestis naar het paleis terug. Hij verzoekt zijn vriend Admetos deze vrouw, die hij bij een wedstrijd als prijs gewonnen heeft, tot zijn terugkeer in huis op te nemen.

Hoe Admetos, bevreesd zijn vrouw ontrouw te worden, hem angstig smeekt haar weg te brengen en zich toch magisch tot haar aangetrokken voelt, hoe hij alle mogelijke uitvluchten bedenkt, en toch ten slotte uit trouw ontrouw wordt, hoe hij de stomme vrouw, al is het met afgewend gelaat, bij de hand vat om haar in het paleis te geleiden, tot Herakles uitroept: „Nu vond alle rouw een einde", hoe Admetos eindelijk het onmogelijke gaat begrijpen en de vrouw, die hij zelf begraven heeft, in zijn armen terug vindt, dat alles is weergegeven en geschreven met een kunst, die wij telkens weer bij hernieuwde lectuur bewonderen moeten.

Het door Euripides opgeworpen probleem heeft ook latere dichters tot navolging geprikkeld. Wieland, Lessing, Gluck, Herder en Goethe bestudeerden het egoisme in Admetos' figuur. Wieland maakte van de om-der-wille-van-haar-kinderen stervende Alkestis een sentimenteele, haar man aanbiddende vrouw, die zich voor hem opoffert, zonder dat hij er eenig vermoeden van heeft.

Zoo was Admetos voor egoisme gevrijwaard. Maar Euripides' bedoeling is dit niet geweest. Toch vinden wij ook reeds in de oudheid sporen van omwerking der sage.

Op een (thans te Cannes berustende) sarkophaag zien wij een relief uit de Alkestissage: een gesprek van Admetos met zijn ouders wordt door Alkestis en een dienares beluisterd. Men heeft het dus hier waarschijnlijk gemaakt, dat de luisterende Alkestis hier voor het

eerst van den haar echtgenoot beschoren vroegtijdigen dood moet hooren en de mogelijkheid tot redding.

Ook de beeldhouwer heeft klaarblijkelijk het egoisme van Admetos willen uitschakelen.

De tweede tragedie van Euripides, die wij uitvoerig willen bespreken, is de Medea. Daarna komen uit het zeventiental nog de Iphigeneia in Aulis, en in Tauroi en de Bacchen ter sprake. De Medea heeft zich een eerste plaats in de wereldlitteratuur veroverd en niet alleen schrijvers en dichters als Ovidius, Seneca, Corneille, Grillparzer, maar ook musici als Cherubini en antieke beeldhouwers hebben beslag gelegd op dit gegeven. In Pompeii en Herculaneum hebben wij muurschilderingen gevonden: Medea in tweestrijd bij den kindermoord. In Berlijn staat een geheele Medeasarkophaag met vier tooneelen uit ons stuk in relief en in München is in het museum een Medeavaas. Deze Medeafiguur is geheel en al een schepping van den dichter. Gegeven was alleen het bovenmenschelijke, daemonische in haar en haar tooverkunst.

In de sage worden haar kinderen door de Korinthiërs gedood. Maar eerst Euripides liet de moeder zelf haar kinderen dooden! Hij alleen slaagde er in dit gruwelijk geval aannemelijk te maken. Een liefhebbende moeder zal immers nooit haar kinderen dooden om zich op haar man te wreken. Euripides' Medea neemt wel het besluit, maar zij is niet in staat de daad te bedrijven. Zij aarzelt uit liefde voor de kinderen, tot zij gedwongen wordt den moord te begaan, om de kinderen voor een folterdood te redden.

Wij bevinden ons in Korinthe, waarheen Medea en Iason, met hun kinderen uit Iolkos (Thessalie) verbannen, gevlucht zijn. Uit liefde voor Iason heeft Medea hem het leven gered, hem het gouden vlies be-

zorgd, haar vader verlaten, haar broertje vermoord, en zijn oom laten ombrengen. Uit dank daarvoor heeft Iason haar . . . verstooten, en de dochter van Kreon, den koning van Korinthe, getrouwd, één dag voor den aanvang van het drama. De omgeving kent het wilde, daemonische, gewelddadige karakter der heerscheres en weet, dat de wraak der verstootene vreeselijk zal zijn. De oude voedster meent de kinderen voor haar toorn te moeten verbergen.

Niet jaloezie kwelt haar, daarvoor is zij veel te trotsch, maar haar goed recht als vrouw verdedigt zij en zij heeft nog maar den eenen wensch, vreeselijke wraak te kunnen nemen voor den smaad en de ongehoorde ondankbaarheid. Zij weet nog wel niet, hoe zij zich wreken zal, maar, gekrenkt in haar vrouwelijke eer zal zij razen en woeden „als een bloeddorstig dier", zooals de dichter het uitdrukt.

Maar nog ergere vernedering staat haar te wachten. Kreon, de koning, verbant haar uit het land, daar hij de wraak der toovenares vreest. Zij moet dadelijk met de kinderen in ballingschap gaan.

Nu gaat het er voor haar om, of zij één dag uitstel kan krijgen.

Euripides stelt den koning voor als een goedhartig zwak mensch, die wel scherpe verboden afkondigt, maar ten slotte toch altijd doet, wat anderen willen. Hij kan haar verzoek om één dag uitstel ter wille van de kinderen, tot zij voor zich een onderdak heeft gevonden, niet weerstaan en zoo heeft Medea gewonnen spel.

„Drie vijanden maak ik heden tot lijken, het meisje, haar vader, mijn man". Nu verschijnt Iason voor zijn verstooten gemalin om tenminste den schijn van het uiterlijk fatsoen te bewaren en haar voor haarzelf en de kinderen een ondersteuning aan te bieden.

Hij is een krasse egoist, een slecht en ijdel mensch. Voor alles, wat Medea voor hem gedaan heeft, is hij nog niet dankbaar; hij zegt dat aan haar verliefdheid te danken te hebben. Het tweede huwelijk had hij om haar en de kinderen gesloten, want zoo alleen konden zij uit den nood geraken en de kinderen op den troon van Korinthe komen. Medea, aldus Iason, moest hem dankbaar zijn. Dat zij Korinthe verlaten moest, had zij aan haar dreigementen tegen de vorstelijke familie te danken.

Zoo tracht deze lafaard zijn boos geweten in slaap te wiegen door haar verwijten te maken. Medea echter heeft voor dit alles slechts verachting over en zijn ondersteuning wijst zij natuurlijk trotsch af.

Daar komt juist Aigeus, koning van Athene, op zijn reis in Korinthe, voor het paleis aan. Van hem krijgt Medea een toevluchtsoord in Athene. Nu kan zij het werk der wrake aanvangen. Gedurende de opwindende rede van Iason is in haar de gedachte gerijpt, hoe zij zich wreken zal. Haar gemaal dooden kan zij niet, maar treffen zal zij hem in diegenen, die hem het dierbaarst zijn. De kinderen moeten sterven, al maakt zij zichzelf daarmee voor haar geheele leven ongelukkig en de bruid moet sterven, opdat hij geen nakomelingen van haar zal hebben.

Nog eenmaal laat zij Iason bij zich roepen, smeekt hem met huichelachtige woorden om vergeving en verklaart zich met alles tevreden, als de kinderen maar in het land mogen blijven voor hun opvoeding. De kinderen zullen met rijke geschenken naar de jonge vrouw gaan om dat te verzoeken. Iason, verheugd en gestreeld door de vleiende woorden van Medea, stemt hierin toe. Wanneer Medea midden in haar leugens bij de gedachte aan haar kinderen en haar gruwelijk plan in tranen

uitbarst — een treffende vondst van den dichter — schrikt Iason even, maar hij laat zich toch spoedig door een nieuwe leugen bepraten. Weldra keeren de kinderen weer; de jonge bruid heeft de geschenken aangenomen en de bede ingewilligd.

Nu nadert de beslissing. Medea's moederliefde breekt zich onstuimig baan. Zij kan niet, zij kan niet, als zij haar lachende kinderen in de blije oogen ziet. „Weg met die gedachte. Ik neem ze mee. Maar zal ik mijn vijanden tot spot zijn, zal de man, die mij zoo smadelijk verlaten heeft, triomfeeren? Neen, liever wil ik het dierbaarste, wat ik heb, te gronde richten en zelf ondergaan. Zij moeten sterven, nog eenmaal wil ik hen tot afscheid liefkozen".

„Gebt, Kinder, gebt der Mutter eure Hände,
Liebkosen will sie euch. Du liebes Köpfchen,
Du liebe Hand. Wie edel ihre Haltung,
Ihr Blick. Behüt euch Gott doch dort; das Hier
Hat Vater euch geraubt. Wie süsz der Kusz,
Wie weich die Wange, warm der holde Hauch
Des Kindermundes. Geht, ihr Knaben, geht,
Ich halt' es nicht mehr aus, euch anzusehn".

[U. von Wilamowitz—Möllendorf].

Haar besluit staat vast. Maar volvoeren kan zij de daad niet.

Daar komt ijlings een bode aangeloopen met een onheilstijding uit het paleis. De jonge vrouw had het door Medea gezonden gewaad aangetrokken en den gouden hoofdtooi op de haren gezet, maar zij was door het gif en de oplaaiende vlammen onder afschuwelijke pijnen omgekomen en evenzoo de vader, die zich klagend en weenend op het lijk geworpen had. Reeds naderen de Korinthiërs om op haar en haar kinderen bloedige wraak te nemen. Nu mag Medea niet meer dralen, nu kan zij niet meer terug. Weldra hoort men

het angstig geschreeuw der knaapjes, die voor de moeder vluchten en om hulp roepen; dan stilte. Te laat snelt Iason toe om zijn kinderen te beschermen tegen de dreigende wraak der Korinthiërs. Daar verschijnt Medea op een door twee draken getrokken wagen. De lijken der kinderen liggen naast haar. Op Iasons aanklacht heeft zij slechts één antwoord: „Ik trof u in het hart, zooals gij 't verdiende".

De prijs was hoog, maar zij heeft, wat zij wilde, bereikt. Iason, de schandelijke verrader, de meineedige, ligt gebroken en weeklagend aan haar voeten.

Wat onmogelijk scheen, een kindermoordenares sympathiek te maken, is den dichter door zijn kunst gelukt. Want hij stelt geen duivels of engelen voor; steeds weet hij het zuiver menschelijke naar voren te brengen en te belichten en telkens weet hij bij zijn hoorders medelijden op te wekken in plaats van haat. Des menschen ziel te doorgronden, te wroeten tot in de vezels van het gemoed, de geheimste drijfveeren op te sporen: dat is het eigenlijke studieveld en de kracht van Euripides. Daarin vindt hij nergens zijn weerga in de geheele wereldlitteratuur. „Om ons heen ligt zoo menige afgrond, die het Noodlot groef, maar hier in het hart is de diepste".

Met het ongeveer in 421 v. Chr. opgevoerde treurspel „Iphigeneia in Tauroi" wendt zich de dichter, evenals zijn voorganger Aischylos, tot het noodlot van het huis der Atriden. Aischylos verlegde de vrijspraak van Orestes (na den moord op zijn moeder) naar Athene. Euripides veranderde de voorstelling van Aischylos. Slechts een gedeelte der Erinyen legt zich bij de vrijspraak van Orestes (door den Areopagos) neer; de anderen gaan door hem te vervolgen. Orestes

vlucht nog eens naar Apollo en de god belooft verzoening, als hij het in Tauroi berustende, uit den hemel gevallen houten beeld van Artemis naar Athene brengt.

Nu bevond zich in Halai (in Attika) een tempel van Artemis Tauropolos (stierentemster of stierenweidster). Euripides bracht dezen naam met Tauroi in verband. Zoo was de overgang niet groot naar de sage, die aan ons drama ten grondslag ligt. Ter boetedoening heeft Orestes het beeld uit Tauroi naar Athene gebracht. Daar in Tauroi bevond zich de door Artemis geredde Iphigeneia na haar avontuur in Aulis, waar zij (zie den inhoud van het nu volgende treurspel) ten offer moest vallen op het altaar des vaderlands.

Dat Orestes zijn zuster naar Griekenland meenam, lag voor de hand; dat ze evenwel niet naar Argos terugkeerde, maar in Brauron (in Attika) als priesteres van Artemis bleef, kon de dichter rustig beweren, daar hier de godin onder den naam Iphigeneia werd vereerd en men hier ook haar graf aanwees.

Het stuk speelt bij den Artemistempel in Tauroi. Vóór den tempel verheft zich een altaar met bloedrood gekleurden rand. Eerst treedt Iphigeneia op, die hier na haar wonderbaarlijke redding als priesteres der godin vertoeft.

Zij is geen ideale figuur, zooals Goethe haar gaf, maar een echte Grieksche van vleesch en bloed. Wel zijn de bloedige offers die Artemis verlangt, haar een gruwel, maar zij heeft toch, al is het onder tranen, haar plicht gedaan en de gevangen Grieken ten doode gewijd. Barbaren, d.i. niet-Grieken in den nood te beliegen en te bedriegen vindt zij even normaal als iedere andere Griekin. Zij vertelt over een boozen droom in den afgeloopen nacht, dien zij in verband brengt met den dood van haar eenigen broeder Orestes. Daarom roept zij

de dienaressen, gevangen Griekschen, bijeen om aan haar broeder doodenoffers te wijden. Zij heeft geen vermoeden, hoe dichtbij Orestes is.

Nu zijn op denzelfden morgen Orestes en Pylades, zijn vriend, in Tauroi geland om op bevel van Apollo het Artemisbeeld uit den tempel te rooven en naar Athene te brengen. Het loon zal de verzoening zijn. Maar zij worden bemerkt door herders. In een aanval van waanzin werpt Orestes zich op de runderen, die hij voor de Erinyen aanziet. Een gevecht volgt, de beide jongelingen zwichten voor de overmacht en worden ter offering voor de priesteres gebracht. Bij den aanblik der beide aan den dood gewijde edele Grieken wordt Iphigeneia door medelijden aangegrepen. Zij vraagt hen naar hun herkomst, maar Orestes weigert zijn naam te noemen, want de barbaren zullen nooit te weten komen, wien zij gedood hebben, maar hij noemt wel zijn vaderstad en op haar dringende vragen verhaalt hij van Troja's ondergang, van het lot der helden en van den dood van Agamemnon en Klytaemestra.

Zoo verneemt Iphigeneia, dat Orestes en Elektra nog leven en nu hoopt zij een lang gekoesterd plan te kunnen uitvoeren. Zij wil één van de beide Grieken voor den offerdood redden en hem met de boodschap naar Orestes zenden, dat zij nog in leven is en vurig naar de terugkeer verlangt. Iphigeneia houdt haar broeder voor dood en heeft hem vóór zich, zij verneemt, dat hij leeft, en hij staat als een ten doode gedoemde jongeling voor haar, zij hoort zijn verlangen naar zijn zuster en beklaagt hem, dat deze ver weg is, terwijl zij vóór hem staat. Daarop verklaart zij, dat zij in plaats van zijn zuster hem de laatste eer wil bewijzen. Orestes weigert zich met deze zending te belasten, daar het onrechtvaardig is zich de vrijheid te koopen met den

dood van een onschuldigen, offervaardigen vriend. Dus moet Pylades in leven blijven.

Terwijl Iphigeneia den tempel binnengaat om den brief te halen, ontbrandt er tusschen de beide vrienden een edele wedstrijd. Liever wil Pylades tezamen met Orestes sterven dan hem laf in den steek laten en alleen de echt-Grieksche zorg voor het nageslacht, waarvan Orestes, door de Erinyen en den waanzin vervolgd, wel moet afzien, brengt Pylades, den bruidegom van Elektra, er eindelijk toe, zijn verzet te laten varen. Iphigeneia brengt nu den brief, leest hem voor, bang, dat hij bij een schipbreuk verloren zal gaan, en geeft hem aan Pylades. Tot hun verbazing vernemen de jongelingen, wie er vóór hen staat, en vol vreugde overreikt Pylades den brief aan hem, aan wien hij gericht is. Buiten zich zelf van vreugde wil Orestes zijn doodgewaande zuster omarmen, maar . . . deze deinst ontzet achteruit, tot Orestes door herinneringen aan zijn kindsheid op te halen, die geen ander weten kan, bij haar alle twijfel wegneemt. Nu volgen jubelkreten der gelieven en een storm van vragen en antwoorden, waarbij terloops het lot der moeder wordt aangeroerd. Maar helaas! deze vreugderoes zal weldra in droeve ellende verkeeren, want Iphigeneia zal straks gedwongen worden haar dierbaren, pas weergevonden broeder ten doode te wijden! Dadelijk is zij dan ook bereid hem het beeld in handen te spelen en hem met de vlucht te helpen, al moet zij er zelf met den dood voor boeten, maar Orestes wil slechts met haar tezamen leven of sterven.

Een plan om koning Thoas te vermoorden wijst Iphigeneia verontwaardigd af. Dus blijft alleen een list over. Wanneer de koning verschijnt om naar de reden te vragen van de vertraging van het offer, vertelt

Iphigeneia hem, dat beide Grieken door moedermoord waren bezoedeld en dat het beeld der godin zich daarom had omgedraaid en de oogen gesloten. Zij zelf was nu verplicht het beeld en de beide vreemdelingen aan het zeestrand te reinigen. Niemand mocht haar naderen en de koning zelf moest in den tempel kalm op haar terugkeer blijven wachten. Alles schijnt te gelukken. Orestes zelf draagt Iphigeneia en het beeld naar een schip, maar een tegenwind drijft het vaartuigje weer naar den oever terug. Een bode roept den koning uit den tempel en vertelt hem, wat er gebeurd is. Reeds wil Thoas zijn burgers oproepen tot de vervolging der vluchtelingen, als plotseling de godin Athena in haar volle majesteit verschijnt.

Zij beveelt den koning zich te bedwingen en de Grieken huiswaarts te laten gaan. Orestes moet het beeld in Halai (in Attika) opstellen en Iphigeneia moet Artemis in Brauron als priesteres blijven dienen.

Euripides' andere stuk „Iphigeneia in Aulis" is in Pella aan het Macedonische hof gedicht en eerst in het jaar 405 v. Chr. na 's dichters dood in Athene opgevoerd. In dit karakterdrama is het vrijwillige besluit van Iphigeneia om voor het vaderland te sterven de nieuwe gedachte. Zulke heldhaftige offervaardige jonkvrouwen had de dichter reeds in Polyxena en Makaria geschilderd. Maar het offer van Iphigeneia is nog grootscher, daar zij op dat moment tot den dood besluit, waarop haar levensgeluk door Achilles is verzekerd. Euripides schildert op meesterlijke wijze den ontwikkelingsgang van Iphigeneia. Wij zien haar van een eenvoudig, lief, levenslustig kind rijpen tot een koene, vastberaden jonkvrouw, die gaarne en gewillig bereid is haar jonge leven te geven voor het vaderland.

Tegen hun wil worden de Grieken in Aulis (t. o.



Gedeelten van het groote Parthenon-fries.

Euboia) door een ongunstigen wind op hun vaart naar Troja tegengehouden.

De ziener Kalchas verkondigt, dat Artemis de offering eischt van des konings oudste dochter Iphigeneia. In Agamemnons hart voert vaderliefde een hevigen strijd met heerschzucht en vaderlandsliefde. Eerst wil hij van de wreede eisch niets weten, dan echter laat hij zich door Menelaos overreden om moeder en dochter onder voorspiegeling van een huwelijk tusschen Achilles en Iphigeneia naar het legerkamp te lokken, maar spoedig daarop heeft hij van zijn besluit berouw en herroept hij zijn bevel.

Menelaos vangt den bode op, die de herroeping naar Mykene moest overbrengen. In een heftige woordenwisseling verklaart Agamemnon liever van alles afstand te doen dan de moordenaar te worden van zijn eigen kind. Daar meldt een bode de aankomst van Klytaemestra en Iphigeneia. Nu wordt de gedachte, waarmee Agamemnon tot nu toe min of meer gespeeld heeft, vreeselijke werkelijkheid.

Wat nog altijd een geheim der broeders en van Odysseus was, zal nu als een loopend vuurtje door het leger gaan. De smart van den koning roert Menelaos tot tranen en hij wil liever den wraaktocht tegen Troja opgeven dan zijn broeder het dierbare pand ontrooven.

Maar het is te laat, want het leger zal, door Odysseus over den eisch der godin ingelicht, de offering van Iphigeneia afdwingen, in het uiterste geval door een moord op Agamemnon. Voorloopig weet deze geen anderen raad dan Klytaemestra het ontzettende lot van Iphigeneia eerst dan mee te deelen, als alle hoop vervlogen is.

Stralend van vreugde en trots treedt nu Klytaemestra voor Agamemnon en ook Iphigeneia verschijnt eer-

biedig voor haar vader, die met moeite zijn ontroering kan bedwingen. Iphigeneia spreekt vriendelijke, schertsende woorden. Duister en zwaarmoedig zijn Agamemnons antwoorden. Als Iphigeneia weg is, eischt de koning van zijn vrouw, dat zij terugkeert, maar zij weigert, omdat het haar plicht is bij het huwelijk van haar dochter aanwezig te zijn.

Het onderhoud eindigt met oneenigheid. Intusschen verschijnt Achilles om bij zijn bevelhebber naar het tijdstip van de afvaart te vragen.

Klytaemestra begroet hem als haar schoonzoon; Achilles wijst verbaasd deze eer af. De dienaar, die den laatsten brief naar Argos brengen moest, geeft de noodige opheldering. Klytaemestra valt Achilles te voet en smeekt hem vurig het arme kind voor haar eigen vader te beschermen. Achilles, diep verontwaardigd over het misbruiken van zijn naam, stelt haar gerust. „Geen Atride zal haar aanraken. Wanneer zij evenwel mijn vrouw was geworden en het vaderland haar dood had verlangd, dan had ik niet geweigerd, haar af te staan". Het leven van Iphigeneia is nu beveiligd, maar, vóór Achilles tot het uiterste overgaat, wil Klytaemestra nog eenmaal Agamemnon smeeken. Zij is de leeuwin, die met den moed der wanhoop haar welp verdedigt. Ook Iphigeneia valt voor haar vader op de knieën. De kleine Orestes zelfs helpt smeeken. Maar nu, na lange aarzeling, staat Agamemnons besluit onwrikbaar vast. Volgens zijn belofte verschijnt thans Achilles als redder. Wel brengt hij de ernstige tijding, dat het leger woedend is en naar de offering verlangt en dat zijn eigen mannen hem bijna gesteenigd hebben, maar Iphigeneia kan gerust zijn. Hij wil haar desnoods tegen het geheele leger verdedigen .... Dan gebeurt het groote wonder ....

In deze verschrikkelijke stonde, die haar den dood nader brengt met al diens verschrikkingen en die het lot van haar volk in hare handen legt, valt al het kleine en kinderlijke van Iphigeneia af; blank en gelouterd treedt haar ziel tevoorschijn en dit eene moment rijpt haar tot een mensch, tot een bewuste, liefderijke vrouw. Reeds de indrukwekkende woorden van haar vereerden vader hadden haar diep getroffen. En nu wil Griekenlands grootste held zijn leven voor haar wagen, hij, die meer waard is dan honderdduizend vrouwen. Zij neemt het besluit, het zware besluit voor het vaderland te sterven. Dan zal de tegenwind gaan liggen en de tocht kunnen doorgaan.

Dit was een gegeven voor een romanticus en niemand minder dan Friedrich von Schiller vertolkte haar gedachten:

„Das ganze grosze Griechenland hat jetzt
Die Augen auf mich einzige gerichtet.
Ich mache seine Flotte frei, — durch mich
Wird Phrygien erobert. Wenn fortan
Kein griechisch Weib mehr zittern darf, gewaltsam
Aus Hellas' sel'gem Boden weggeschleppt
Zu werden von Barbaren . . . .
aller Ruhm davon
Wird mein sein, Mutter. Sterbend schütz ich sie.

— — — — — — — — — — — — — — — —

. . . . Ich gebe Griechenland mein Blut
Man schlachte mich, man schleife Trojas Feste!
Das soll mein Denkmal sein auf ew'ge Tage,
Das sei mir Hochzeit, Kind, Unsterblichkeit!
So will's die Ordnung und so sei 's; es herrsch'
Der Grieche, und es diene der Barbare!
Denn der ist Knecht und jener frei geboren!"

Met dit besluit heeft Iphigeneia ook Achilles' hart gewonnen. Hoe hij haar ook vereert, in stilte hoopt hij, dat zij op het laatste oogenblik berouw zal hebben. En nog wil hij haar dan met zijn getrouwen aan het leger

en de goden ontrukken. Na een aangrijpend afscheid van haar moeder en broertje schrijdt Iphigeneia naar het bloedige altaar .... Wat nu volgt in den overgeleverden tekst, stamt niet van onzen dichter. Waarschijnlijk verscheen volgens Euripides een godin, die over den eisch van het offer en over de redding van Iphigeneia en haar ontvoering naar Tauroi (men zie den inhoud van Iphigeneia in Tauroi) opheldering gaf. De bekendste sage is, dat, toen de priester het offermes ophief om den doodelijken stoot toe te brengen, een nevel op het altaar neerdaalde en dat, toen deze optrok, een hinde op het altaar lag. De godin had de martelares in een wolk ontvoerd. Zij was tevreden met de gehoorzaamheid. Wij moeten hierbij denken aan het Bijbelsch pendant, zoo bekend van het schoone stuk van Rembrandt: „Abraham, zijn zoon Izak offerende". „En Abraham sloeg zijn oogen op en zag, en zie, achter hem zat een ram met de hoorns in de struiken verward en hij ging en nam den ram" (Gen. 22, 13).

Nu rest ons nog, voor wij van Euripides en de tragedie afscheid nemen en de lichte Muze van Aristophanes c.s. zullen behandelen, de bespreking van „de Bacchen". Met dit treurspel, dat evenals de „Iphigeneia" in Macedonië werd geschreven en ook eerst na 's dichters dood in Athene werd opgevoerd, heeft Euripides ons een raadsel voorgelegd.

Sommige geleerden zeggen, dat Euripides tot het volksgeloof was teruggekeerd en dit drama schreef ter eere van Dionysos (Bacchus) en zijn dienst; volgens anderen zou hij de sage ironisch behandeld hebben en daarin een protest tegen de Dionysosvereering hebben laten hooren.

Laten wij eerst den korten inhoud weergeven van dit spel, dat eenige jaren geleden onder zeer artistieke

leiding door de leerlingen van het Utrechtsche Gymnasium met succes voor het voetlicht werd gebracht.

Dionysos zelf is voor het paleis in Thebe verschenen om de stad te straffen voor haar twijfel aan zijn goddelijkheid. De zusters van zijn moeder Semele: Agaue, Autonoë, en Ino hadden het gerucht verbreid, dat Semele het vaderschap van Zeus had verzonnen. Daarom laat de god juist deze vrouwen zijn macht gevoelen en dwingt hij haar, zich in waanzinnige geestverrukking te begeven onder de wilde scharen der Maenaden (Bacchanten) op den berg Kithairon.

Alle vrouwen uit Thebe zijn haar gevolgd. Het karakteristieke van dezen eeredienst is de aan waanzin grenzende geestdrift en opgewondenheid bij de verschijning van de godheid (in het begin van de lente), die in razende dansen in den nacht bij fakkellicht en paukenmuziek eindigt. De wilde Bacchanten scheuren jonge bokjes uiteen en verslinden ze rauw. In het dier, dat zoo geofferd wordt, is eerst door de magische kracht der gebeden de god zelf binnengetrokken; doordat ze het dier verteren, verteren zij het lichaam van den god zelf, die aldus in zijn vereerders overgaat. Maar de Thebaansche mannen, met koning Pentheus aan de spits, verzetten zich tegen dezen dienst en Pentheus zelf zal nu de wraak van den god aan den lijve moeten gevoelen. In neergolvende gewaden, het vel van een ree of een panterhuid omgeworpen, een klimoprank in de fladderende haren en tamboerijns of een thyrsosstaf in de handen, snelt het koor der Lydische Maenaden den god na. Nadat deze zich naar den Kithairon heeft begeven, komt de oude Kadmos op, die de regeering reeds aan zijn kleinzoon Pentheus heeft overgedragen, en de ziener Teiresias, ons uit „Antigone" en „Koning Oidipus" wel bekend.

Beiden zijn vrijwillig aanhangers van Dionysos geworden en willen eveneens aan de Kithaironfeesten deelnemen. Kadmos acht zijn geslacht door den Dionysosdienst geëerd, daar Semele zijn dochter is, Teiresias noemt de wonderbare geboorte van Dionysos een fabel, uit een misverstand ontstaan. Koning Pentheus snelt naderbij; hij wil aan de orgie in het gebergte onmiddellijk een einde maken, want hij ziet er alleen een feest van ontucht en zinnelijkheid in. Hij gelooft niet aan Dionysos en den vreemden bedrieger, die zich voor Dionysos uitgeeft, wil hij laten grijpen en dooden.

Voor de vermaning van Kadmos en den blinden ziener heeft hij slechts spot en hoon over. Daarop gaan de beide grijsaards het gebergte in en Dionysos, die vermomd is als een Oostersch vreemdeling, wordt door dienaren, geboeid, voor den koning geleid.

Pentheus laat hem in een paardenstal opsluiten. Hij wil hem daar zelf boeien, maar de god begoochelt zijn zinnen, zoodat hij een stier op zijn plaats vastbindt. Dan weergalmt de stem van den god, de aarde beeft, het huis stort in en uit het graf van Semele laait een vlam op. Pentheus vliegt uit zijn paleis. Daar staat de pas geboeide vreemdeling vrij voor hem. Het koor valt van vrees op de knieën en ook Pentheus moet nu voelen, dat hier een hoogere macht aan het werk is.

Maar toch wil hij blijven vechten tegen het bedrog. Wanneer dan ook een herder de tijding brengt, dat de Maenaden, aangevoerd door de moeder van Pentheus en haar zusters, de huizen zijn binnengedrongen, de kinderen hebben geroofd, de runderen der kudden hebben uiteengereten en zelfs gewapende mannen op de vlucht hebben gejaagd, wil hij een geheel leger oproepen om aan dezen toestand een einde te maken. Nu besluit Dionysos tot een vreeselijk strafoefening

en hij weet wel, hoe hij hem het beste vangen kan. Pentheus kent hij als nieuwsgierig naar het gedrag der vrouwen en hij vraagt hem dus, of hij niet eens het vrouwenfeest wil bijwonen. En werkelijk, Pentheus is dadelijk vol vreugde bereid zich als vrouw en Maenade te verkleeden en Dionysos naar den Kithairon te volgen. Pentheus moet juist datgene, wat hij bespot en beschimpt heeft, en wat hij voor een schandelijke zonde houdt, zelf begaan. Daarom slaat de god hem met waanzin. Hij ziet alles dubbel, de zon, de stad Thebe en den hem vergezellenden god als een gehoornden stier. Zijn verstand verzet zich nog tegen het zichtbaar bedrog, maar toch ziet en hoort hij de wonderen en voelt hij de geduchte kracht van het geloof.

Weldra meldt een bode aan het koor, wat er op den Kithairon is geschied: Pentheus wilde in een boom klimmen om de vrouwen van boven af beter te kunnen gadeslaan en beluisteren. De god had den top van een pijnboom naar beneden gebogen, Pentheus tusschen de takken gezet en daarna den boomkruin omhoog laten zwiepen. Toen had hij de vrouwen tegen hem opgehitst. Deze hielden den ongelukkige voor een leeuw. Op aansporing van Agaue rukten zij den boom met wortel en al uit den grond. Pentheus was gevallen. Zijn moeder zag alleen maar een leeuw en wierp zich op hem.

Vruchteloos was Pentheus' smeekbede geweest. Hij had nog geschreeuwd: „Genade, ik ben het, uw zoon. Dood toch uw kind niet! Genade!" Maar het had hem niet meer gebaat. Agaue, het schuim op de lippen van opwinding, en geheel door Dionysos bezeten, had hem den arm uit den schouder gerukt. Ino en Autonoë en tallooze andere Bacchen hadden, al brullend en razend, hem gevierendeeld. Agaue's handen dropen van zijn bloed. Toen stak zij het hoofd van haar eigen kind op

een thyrsosstaf en trok zij, door de andere vrouwen begeleid, zegevierend de stad binnen . . . .

Agaue roept naar haar zoon, want zij wil, dat hij haar jachtbuit als een trophee aan het paleis zal hechten.

Daar komt de oude Kadmos haar tegemoet. Op het bericht van de vreeselijke ramp heeft hij nog vergaard van Pentheus' lichaam, wat te vinden was. Met vriendelijke en zachte woorden brengt hij Agaue, bij wie alle herinnering aan het gebeurde verdwenen is, tot de ontzettende ontdekking, dat zij het afgereten hoofd van haar eigen kind voor zich uit draagt en daarna, dat zij zelve hem heeft gedood . . . .

Hoe de rampzalige vrouw uit haar waan ontwaakt en de afschuwelijke werkelijkheid herkent, heeft Euripides met een groote en machtige kunst beschreven. Niemand minder dan Goethe werd door deze passage zóó tot bewondering meegesleept, dat hij deze in haar geheel vertaalde.

Haar klacht is verloren gegaan, evenals een deel van de rede, die Dionysos, nu stralend in goddelijk licht, houdt.

Agaue wordt verbannen, ook Kadmos en zijn vrouw Harmonia, die toch niets misdaan hebben, maar aan het einde van hun leven zullen zij naar de velden der zaligen gaan.

Het slot is dus niet zoo geslaagd te noemen.

Dat Euripides dit treurspel zou hebben geschreven om den eeredienst van Dionysos te verheerlijken, is uitgesloten. De vier-en-zeventigjarige dichter is zijn overtuiging trouw gebleven; hij bestrijdt, evenals in de meeste stukken, het oude volksgeloof, maar in weemoedige berusting. Hij wanhoopt er zichtbaar aan zijn volk nog op te voeren tot een hoogere en reinere opvatting der godheid. En het is echt Euripideïsch, dat hij

datgene, wat hij bestrijdt, en de wondere kracht van het geloof door het koor als vertegenwoordiger van den Bacchusdienst weergeeft in de felle kleuren van een meesleepende taal.

Euripides moet nu in ons bestek plaats maken voor een geheel anderen mensch, Aristophanes, maar wij willen de herinnering aan hem bewaren als aan een groot, een geweldig dichter en een kunstenaar, aan wien tal van „modernen" een voorbeeld mogen nemen.

6. De Komedie.

Evenals de tragedie, staat ook de Attische komedie in nauw verband met den dienst van Dionysos, den god der vruchtbaarheid. Terwijl de tragedie haar oorsprong heeft in het lijden van den god, d.i. in de afstervende plantengroei, heeft de komedie haar oorsprong in de genietingen, die de godheid den menschen in den zomer schenkt. Zooals reeds is vermeld (op pag. 23) is de komedie (komoedia) ontstaan uit den komos, een soort feestelijken stoet of vastenavondoptocht, waarbij de deelnemers op enkele toeschouwers toesprongen en hen met spotversjes en rauwe boertigheden overstelpten. Tot „drama", tot handeling werd zij echter eerst na haar versmelting met een uit den Peloponnesos stammende klucht, die humoristische scènes uit het volle leven of de sage voorstelde.

Deze verbinding zien wij nog in de costumeering van spelers en koor. De tooneelspelers zijn uitgedost met een abnormaal groot zitvlak, een geweldigen buik en een masker met menschelijke trekken. Een kostuum droegen ze niet en het koor was telkens anders gecostumeerd, bij Aristophanes nu eens als vogels, of wespen, dan weer als ridders, wolken of kikvorschen! Naar deze costumeering droeg het stuk zijn naam.

De komedie bleef langen tijd beperkt tot particuliere ondernemingen en opvoeringen van dilettanten, tot zij in het jaar 488 werd opgenomen in de van staatswege gehouden Dionysia. De opvoeringen vonden op de groote Dionysosfeesten plaats en op de Lenaea, in Januari en Februari in Athene gevierd.

De oud-Grieksche komedie is een plant van Attischen bodem.

Athene was een democratie; iedere Athener nam aan het politieke leven deel en interesseerde zich voor de binnen-en-buitenlandsche aangelegenheden. Deze stof liet de komediedichter zich natuurlijk niet ontgaan en hij maakte, waar de gelegenheid zich voordeed, de leiders en politieke kopstukken tot het mikpunt van zijn spot en grappen.

Van de tragedie nam de komedie natuurlijk den bouw, het metrum, het koor en de koorliederen over, maar verder gaf zij het karakter van het kluchtspel niet op.

Naar eenheid van handeling of een bepaalde lijn streeft de komediedichter niet. Zijn eenig doel is de hoorders aan het lachen te brengen. Aristophanes' stukken lijken veel op onze moderne revue's; ze geven een bonte wir-war van dolle scènes en overdreven lachwekkende situaties en halen allen, die op een of ander gebied boven de massa uitsteken of van zich laten spreken, duchtig over den hekel.

Mannen als Euripides en Sokrates moeten het bij Aristophanes leelijk ontgelden. Wat den tragicus heilig is, wordt bij den comicus opzettelijk bespot en belachelijk gemaakt.

De comicus acht zich niet aan plaats of tijd gebonden en hij is zeer persoonlijk; dikwijls bespot hij midden in zijn dialogen het geheele publiek of een der toeschouwers, ja, zelfs de goden komen er bij hem kaal van af.

De taal van de komedie is heel vaak plat en ordinair. De Grieken dachten daarover anders dan wij. Zij spraken over dingen en lichaamsdeelen, die men bij ons in behoorlijk gezelschap niet noemt, met dezelfde onbeschroomdheid, als wij spreken over eten en drinken of oogen en ooren.

Tweehonderd jaar heeft de komedie in Athene gebloeid. De drie hoofdfiguren der oudere komedie (er is ook een „nieuwe", waarover later meer) zijn Kratinos, Eupolis en Aristophanes.

Kratinos is de grondlegger geweest van de echte Attische komedie, die met een ongeloofelijke vrijmoedigheid de misstanden in het openbare leven hekelde en het particuliere leven der leidende personen aan de kaak stelde. Speciaal op Perikles had hij het voorzien; hij noemde hem „Zeus met den uienschedel" (Perikles' hoofd was puntig) en de uitwassen der democratie spaarde hij niet. Kratinos kon bijtend-sarcastisch zijn, maar ook humoristisch.

Eupolis moet Aristophanes' evenknie geweest zijn. Beroemd was hij door den rijkdom zijner phantasie, zijn humor en de schoonheid van zijn taal. Zijn opkomst viel na Perikles' dood.

Maar wij weten van Aristophanes toch veel meer dan van zijn twee voorgangers en wegbereiders. Hij is de grootste komediedichter van alle tijden geweest en heeft het Attische tooneel langer dan een menschenleeftijd beheerscht (427—388 v. Chr.). Zijn leven is voor ons duister. Het jaar van zijn geboorte en dood staat niet vast. (450—385 v. Chr.?)

De oudheid kende vier en veertig stukken van hem; wij hebben er elf over. Van de andere kennen wij alleen de titels of fragmenten.

Het is merkwaardig, dat Aristophanes zich meermalen

achter een pseudoniem heeft verscholen. Waarom hij dat gedaan heeft? Voor zijn eerste drie blijspelen geeft hij als oorzaak zijn jeugd en onervarenheid op. In elk geval was zijn pseudoniem doorzichtig.

De komedies van Aristophanes zijn, zooals gezegd, kluchten en zij willen ook niets anders zijn. Hun eenig doel is gelach te verwekken. Deze spelen kennen geen enkele ernstige strekking, zij willen de menschen heusch niet verbeteren. Men denke aan de niet bepaald fatsoenlijke costumeering, de bespotting van het geloof aan de goden, en de grappen, die in staat zijn een dragonder te doen blozen.

Hij politiseerde, als alle Atheners, hartstochtelijk en hij maakte dan ook de daden der staatslieden, omdat ze hem zooveel stof tot critiek gaven, steevast tot het doelwit van zijn scherpe pijlen.

Wij moeten hem ook niet ernstig nemen, als hij de democratie aanvalt of de moderne richting in geloof en wetenschap, want met hetzelfde genoegen zou hij, als de tijd er gunstig voor was geweest of de stof er zich toe geleend had, de tegenovergestelde richting hebben aangevallen. De humor leeft van bespotting en afkeuring, lof is meestal geesteloos en vervelend. Goethe noemde Aristophanes eens „den ungezogenen Liebling der Grazien", maar op een andere plaats een hansworst. Hij verdient beide benamingen.

Aristophanes is voor ons een wonder. Hij is een groot kunstenaar, een geweldig dichter, rijk aan phantasie, een meester in het kneden van de schoone Grieksche taal, de koning van het metrum en een zeldzaam geestig man. En al die talenten en gaven gebruikte hij om platte, gewaagde kluchten te schrijven, die tot taak hebben den lach van een duizendkoppige menigte te laten schallen.

Maar niet alleen met politiek bemoeide Aristophanes zich; in de in 423 v. Chr. op de groote Dionysia opgevoerde komedie „De Wolken" behandelde hij vragen van moraal en opvoeding. Juist aan deze komedie hebben sommige geleerden trachten aan te toonen, dat het den dichter met zijn grappen en grollen bittere ernst was en dat achter dit alles een uit echte vaderlandsliefde voortspruitende bezorgdheid wegschool over het verdwijnen van de oude tucht en degelijkheid. De dichter zou in dit blijspel front gemaakt hebben tegen de demoraliseerende invloeden van de moderne opvoeding, het ongeloof, het materialisme, en pessimisme, dat op de jeugd beslag had gelegd en haar influisterde, dat er geen objectieve waarheid meer is. Maar, als dat zoo is, dan was daarmee toch in strijd, dat Aristophanes zelf in deze beschaving gedrenkt, zelf „aufgeklärt" en ongeloovig was en de goden van zijn volk bespotte met dezelfde middelen, die hij bij anderen aanviel. Neen, hij verkoos zich deze stof daarom, omdat die hem een prachtkans bood een karikatuur ten tooneele te brengen, die alles zou overtreffen, en daardoor een hoogst komische en geestige inhoud te krijgen. Dat was ook de reden, waarom de arme, onschuldige Sokrates, de wijsgeer, tot zondebok moest dienen. Deze was door zijn grappig kaal hoofd, zijn Sileenachtig gezicht, zijn breeden wipneus, zijn scheeve schouder en zijn hangbuik voor een blijspeltype geknipt. Aristophanes kon geen beter prooi gevangen hebben. Bovendien wist hij heel goed, dat hij van den bijval van zijn publiek verzekerd was, als hij Sokrates bespotte, die de staatslieden, de dichters, de kunstenaars en de handwerkers ergerde door hen op hun dwaasheid en onkunde te wijzen, die, naar men vertelde, de dingen onder de aarde en in den hemel onderzocht, nieuwe goden pre-

dikte en onrecht tot recht maakte. De verwijten, die Aristophanes Sokrates voor de voeten werpt, komen overeen met de lasteringen en verdachtmakingen, die Sokrates den haat bezorgden van vele Atheners en ten slotte de aanklacht en het vonnis van de doodstraf. De dichter heeft dus niet de verdachtmakingen uitgevonden, maar alleen de opvatting, die een groot deel van het volk der Atheners over Sokrates had, in komisiche overdrijving weergegeven.

Zooals wij deze komedie hebben, is zij niet opgevoerd. Aristophanes won den eersten prijs niet en besloot dus tot een omwerking, die hij evenwel niet voltooide.

Wij zien op het tooneel het huis van Sokrates en dat van den Athener Strepsiades („Draaier, Listigaard"), in wiens slaapkamer wij een kijkje krijgen. Rusteloos draait zich de heer des huizes op zijn bed; hij kan den slaap maar niet vatten. Naast hem sluimert zoonlief als een roos; verderop dommelen twee dienaren. Strepsiades begint te jammeren: „Neemt de nacht dan nooit een einde, o Zeus in den hemel, wordt het nooit dag? Ik heb den haan toch al lang hooren kraaien". En nu wordt in enkele krachtige trekken de oorzaak der slapeloosheid verder beschreven: de verbittering van den geplaagden huisvader over de rust der snorkers naast hem, en de vruchtelooze poging om zelf nog wat te slapen. Dan roept Strepsiades om de lamp en zijn kasboek en zucht hij diep over zijn aanstaand bankroet. Tallooze zorgen berooven hem van zijn nachtrust, geldzorgen kwellen hem; de eerste van de maand nadert, waarop rente en schulden moeten worden betaald. Maar hoe is dat alles zoo gekomen? Strepsiades, zoo hooren wij nu, was vroeger gelukkig als een eenvoudige, degelijke boer en bewerkte zijn eigen velden met vlijt

en goed gevolg. Maar op een goeden (of liever een kwaden) dag liet hij zich verleiden om met een verwend, adellijk stadsjuffertje te trouwen. Zij was ijdel, opgedirkt en verkwistend. Toen hem een zoontje werd geboren, ontstond er al een kleine oneenigheid over de vraag, hoe het jongske zou heeten. Strepsiades wilde hem Pheidonides („Spaarman") noemen, maar de moeder Kallippides („Paardman"), omdat haar toen reeds de hippische glorie van haar zoon voor den geest zweefde.

Tenslotte werden zij het eens, dat hij Pheidippides zou heeten. En nu slaapt deze veelbelovende jongeman, die niets anders doet dan rijden en rossen en op zijn vaders beurs leven, een gat in den dag, tot over de ooren in de dekens. Maar hij droomt hardop van de renbaan. Wij hooren hem kreten uitstooten, om de droompaarden aan te vuren. Hij is een echte „sportsman" geworden; de droom van zijn moeder is vervuld, maar de kas van zijn vader is leeg en nog wacht een nieuw, kostbaar renpaard en een wagen op betaling.

In zijn nood vindt de oude man eindelijk nog een uitweg. Dicht bij zijn woning staat een geheimzinnig huis, de woonplaats van geleerde „peinzers", een school van nieuwmodische wetenschap en vrijdenkerij; hier huist Sokrates met zijn leerlingen, die de kunst verstaat op spitsvondige wijze het kromme recht te praten en ook wel knap genoeg zal zijn te bewijzen, dat, wanneer men schulden heeft, men niets verschuldigd is. Op deze hoogeschool van 't sophisme wil Strepsiades zijn duur zoontje in de leer geven. Eerst maakt hij hem met de liefste woordjes wakker: „Pheidippides, Pheidippidesje, geef me een kus, geef me de hand", alsof hij nog het kleine kereltje vóór zich had, voor wien hij vroeger eens, als speelgoed, een klein wagentje had

gekocht. En zie, voorzichtig en met een zoet lijntje komt hij met zijn voorstel voor den dag, nadat zoonlief hem eerst bij Dionysos heeft bezworen, dat hij hem ter wille zal zijn. Maar als hij van zijn vader hoort, dat hij op de school van Sokrates moet gaan, roept hij uit: „Nooit van mijn leven! ik denk er niet aan! bij die bedelaars, die bleekneuzen zonder sandalen! nooit, al kreeg ik een kooi vol fazanten" (het fokken van pauwen en fazanten was toen een rijkeluisport).

Pheidippides snauwt zijn vader af, ondanks diens herhaalde smeekbeden, en keert hem den rug toe. Hulpeloos staat nu de oude boer. Daar valt hem wat in; hij zal zelf in de leer gaan! Hij is wel wat oud en hardleersch, maar de nood dwingt. En met harde knokels beukt hij op de deur van 't „peinzershuis". Een leerling komt naar buiten en na een standje over 't harde geklop, geeft deze hem alvast eenige staaltjes te genieten van de schoolwijsheid, de denkkracht en de buitengewone spitsvondigheid van den grooten meester Sokrates en diens trouwen kameraad Chairephon.

Dan opent zich het heiligdom van Sokrates en zien wij dezen in een hangmat zweven en de leerlingen zich in de malste bochten wringen om in den hemel te staren en in de aarde te zoeken. Wij laten van deze alleraardigste scène een proeve van vertaling (van eigen hand) volgen, in snipperuren vervaardigd.

Str.: Maar kijk! wel heb ik van me leven!
Wie is daar in een mat aan 't zweven?

Leerling (kort): Dat is hij zelf.

Str.: Wie is dat zelf?

Leerl.: Dat 's Sokrates:

Str. (overgelukkig): O!! Sokrates!
(tot leerling) Hierzoo jij, vlug, roep hem eens aan.

Leerl.: Roep zelf; geen tijd meer; ik moet gaan.



De Athena Parthenos van Phidias (copie).

Str. (verrukt): O Sokrates! O Sokratesje!

Sokrates (van boven): Wat roept ge mij, verganklijk mensch?

Str.: Uw werk te kennen is mijn wensch.

Sokr. (deftig): Ik zweef verheven op en neer,
De zon beschouwend in deez' sfeer.

Str.: Je ziet dus op de goden neer
Vanuit een hangmat? niet als wij,
Vanaf de aarde, vroom en blij?

Sokr. (diepzinnig): Nooit zou ik bovenaardsche dingen
Doorschouwen, als niet samenhingen
Ideeën . . . fijne denkersleer . . .
Vervaagd in soortgelijke sfeer . .

— — — — — — — — — — — — —

Want, als ik van den grond beneden
Naar boven schouwde in veel gebeden,
Niets vond ik . . . d'aarde met haar krachten
Trekt tòt zich 't vocht van mijn gedachte . . .
Doorstaat hetzelfde als de kers . . .

Str. (onnoozel): Wat zeg je nou? voor mij kersversch . . .
Trekt dus idee vocht naar een kers?
Stijg af, daal neer, o Sokratesje,
En geef me nou terstond een lesje,
Daarin, waarvoor ik ben gekomen.

Sokrates verklaart zich bereid Strepsiades de kunst der welsprekendheid en spitsvondigheid te leeren en ter inleiding roept hij zijn godheden aan, de wolken. De oude goden zijn versleten waar.

Sokr. (in de hangmat bidt):

De oude zwijg' eerbiedig stil en luist're naar het bidden.
O stralende Vorst, onmeet'lijke lucht, omsluitend de aard' in uw midden,
O aethergeschitter, godinnen van pracht, gij bliksemdond'rende Wolken,
Vorstinnen, verheft u, vertoont u, in zwevingen hoog voor den peinzer.

1e koor (van als wolken verkleede personen).

Drijvende wolken, verheffen wij ons
Zichtbaar in luchtige vochtheid
Van onzen vader Okeanos,
Uit de dofbruisende wat'ren
Naar de toppen, zoo schaduwrijk,
Hoog op verhevene bergen,
Waar wij ontwaren van verre de klippen,
Duidelijk zichtbaar,

Waar wij aanschouwen de vruchten der aarde,
Heerlijk besprenkeld,
Hooren het bruisen der godd'lijke stroomen,
Hooren het zuchten der loeiende zee;

— — — — — — — — — — —

Rusteloos fonkelt het oog van den aether
Schittert in luister, in stralenden glans.
Jagen wij vàn ons den mistigen nevel,
Ver van ons lichaam, dat eeuwig bestaat,
Schouwen wij thans naar de liefelijke aarde,
Zwevend en dalend met vèrzienden blik . . . .

2e koor.

Maagden, die den regen brengt,
Gaan we naar het bloeiend land,
Pallas heilig, Kekrops grond,
Rijk aan groote mannen,
Om de lieflijkheid te zien.

— — — — — — — — — — —

Waar men steeds mysteriën eert,
Waar het stille huis der goden
Bij de wijding zich vertoont . . .
Voor de hemellingen gaven:
Hooge tempelen, reine beelden,
Heilige stoeten van de vromen,
Godenoffers, rijkbekranst,
Bedemalen t' allen tijde.
Met het naderen van de lente
Viert men daar het Bacchusfeest,
Met bekoring van de dansen
Zacht, welluidend in een rei,
Zoet weerklinkt daar steeds een fluit . . .

Zoo houden de Wolken haar intocht. Deze personificatie is een schoone vondst van des dichters phantasie. Zij komt de voorstelling tegemoet, die de man uit het volk van de wolken heeft als de schenksters van het bevruchtende hemelvocht, de goddelijke drenksters van den dorstigen akker.

Overigens zijn de wolken als de lievelingsgodinnen der sophisten, die in het oog van de massa beunhazen en drogredenaars zijn, een treffend symbool; want steeds zweven beide, wolken en sophistiek, in hoogere regionen en beide zijn nevelig, mistig en wonderlijke,

wisselvallige drogbeelden. Overeenkomstig dit dubbel karakter neemt in het verloop van ons stuk het koor der maagdelijke wolkengodinnen nu eens een werkzaam aandeel in de schoolmeesterij van Sokrates c.s., dan weer (na de inwijding van het onderricht aan het oude boertje) wenden zij zich als echte wolken van den hemel tot het theaterpubliek en bezingen haar verhouding tot het volk der Atheners. Zij bedreigen de juryleden van de Dionysia o.a. aldus: „Wanneer gij ons niet den eersten prijs toekent in den komischen wedstrijd, zullen wij ons wreken en uwe wijnbergen door hagelslag vernielen en, als iemand uwer een bruiloft houdt, zullen wij den nachtelijken feeststoet door een plasregen bederven en de fakkels dooven. Maar wie ons gunstig is gezind, dien zullen wij bevoordeelen en hem zijn jonge gewas met milden regen drenken".

Zoo zit dan de al ietwat zwakzinnige Strepsiades met een zwaar hoofd op het leerbankje bij den windbuil Sokrates, die hem afmat met geleerde vragen en hem volstoppen wil met spraakkundige en natuurwetenschappelijke theorieën en met speculaties over god en wereld.

Sokrates slooft zich op alle mogelijke manieren uit om Strepsiades kennis en logisch denken bij te brengen. Maar ons boertje is daarvoor al te oud, hij kan niets vasthouden en gooit alles dooreen. Bovendien wil Strepsiades niets weten van al die geleerdheid, hij heeft maar den éénen wensch, dat Sokrates hem de handigheid van praten en nog eens praten zal leeren om zijn schulden niet te behoeven te betalen. Ja, hij stelt zijn leermeester met boerenlistigheid het volgende voor. „Wat zoudt ge er van denken", zegt hij, „als ik, wanneer de deurwaarder mijn schulden opschreef, met een

brandglas hem de wastabletten smelten deed? Dan was ik van alles af". Maar nu heeft Sokrates er genoeg van, hij stuurt den lomperd naar huis. Thuisgekomen slaagt vader Strepsiades er werkelijk in zijn zoon over te halen naar de sophistenschool te gaan, zoowel door de schamele resten geleerdheid, die hij ten beste geeft, als door de belofte, dat Pheidippides dan ongehinderd kan toegeven aan zijn sportliefhebberij en weer kan gaan rijden en rossen als voorheen.

Zoo wordt de jongeman ingehaald. Met een geniale tooneelverandering laat de dichter hem een woordentournooi bijwonen van twee allegorische figuren, de „rechte en de valsche Rede", de Rechtschapenheid en de Leugen. De eerste legt het na een bombardement van drogredenen en schijnargumenten tegen den Leugen af en geeft toe, dat de slechtheid het in de wereld altijd wint en voordeel brengt. Ja, de Leugen wijst hem tal van personen uit het publiek aan, die allen langs den „breeden weg" tot macht, aanzien en geld zijn gekomen. Nu vertrouwt Strepsiades zijn zoon aan de leiding van de valsche Rede toe.

Als volleerd ontslagen, wordt Pheidippides met gejubel door zijn vader ontvangen en in triumf het huis binnengehaald voor een feestmaal. Al dadelijk legt hij proeven af van de versch geleerde kunst, verplichtingen van zich af te schuiven. Ook Strepsiades wijst in overmoedige stemming twee schuldeischers, die hem komen manen om betaling, de deur. Wij geven dit tooneel, te beginnen met het weerzien van vader en zoon, in vertaling:

Str.: De vijfde, vierde, derde dag
De tweede en dan daarna . . . . ach!
Dan die, die ik van alle dagen
Altijd het meeste zal beklagen . . .
Ik huiver, angstig en benauwd:

Dat is de dag van ,,nieuw en oud"
En elke eischer van mijn schulden
Heeft al gezworen niet te dulden,
Dat ik nog langer hen misleid;
Maar ieder brandt van haat en nijd
En wil mij voor de rechtbank sleepen
En heeft het op mijn val begrepen.
Ik vraag bescheiden wat crediet:
,,Och, beste man, vraag dat nog niet . . .
Stel nog wat uit, scheld dit maar kwijt" . . .
Dan hoor ik: ,,neen, nu is 't de tijd.
Zoo krijg ik nooit wat, looze vos!"
En daarop schelden ze er op los,
Dat ik heel knap ben in 't schooien,
Ze willen 't hooger op gaan gooien.
Voor mijn part, goed! wat kan 't me schelen?
Ik kan nu best een stootje velen.
Als nou toch maar Pheidippides
Goed heeft geleerd bij Sokrates.
Maar 'k wil me zelf niet langer foppen
En zal maar dadelijk aan gaan kloppen.
Hé, jongen, hé, daar ben ik weer,

Sokr.: Strepsiades! ik groet u zeer.

Str.: Ik u! neem dit eerst van mij aan
(hij geeft hem een jongen haan)
Het zou toch heel ondankbaar staan,
Als men nooit eens den leeraar eert.
En? heeft m'n jongen flink geleerd?
De eene, slechte redeneering?
Ik zond hem toen hierheen ter leering . . .

Sokr.: Hij kent de kunst al door en door

Str.: Mooi zoo, nu, dat is prachtig, hoor!

Sokr.: Nu kun je elk proces vermijden
En ieder met je list misleiden.

Str.: Ook, als er soms getuigen bij zijn?
Zal ik dan oók nog altijd vrij zijn?
Die konden zeggen — zou ik meenen —
Waar ik de gelden ben gaan leenen.

Sokr.: Al waren het een duizendtal,
Ze hielpen allen niemendal.

Str.: Nu zing ik vrij mijn blijdschap uit
Met helder, vroolijk stemgeluid.
Loopt naar de maan, gij centenschrapers
En woekeraars en voddenrapers
De heele kliek met kapitaal
En woekerrente — allemaal!
Je kunt me nu — maak daarop staat —
Niks, niks meer doen, niet 't minste kwaad,

Want nou heb ik — waarachtig waar! —
Een jongen thuis, van zessen klaar,
Wiens taal en tong aan beide zijden
Met groote vaardigheid kan snijden,
Mijn steun, den redder van mijn huis,
Voor al mijn vijanden een kruis;
Hij is nu met z'n liefderijk hart
De balsem voor de vadersmart.
Och, loop 's even binnen, vrind,
En breng hem buiten, maar gezwind.

Sokr.: O, jongen, jongen, kom eens nader
En luister dadelijk naar je vader.
Hier is hij al, een man gelijk.

Str.: O, jongelief, nù ben ik rijk!

Sokr.: En, oudje, ben je nu tevree?
Neem nu maar gauw je jongen mee.

Str.: Hoera! nou ben ik uit den rouw,
Nu ik je facie weer aanschouw
Je lijkt me een echte huichelaar,
Tot tegenspreken altijd klaar;
Kortom, die nationale trek
Van onbeschaamdheid staat niet gek
Op jouw gezicht; wat zeg je er van?
Je lijkt me een geslepen man,
Die heel goed van zich af zal spreken
En niet den gek met zich laat steken.
Nu heb je tot mijn groote schik
Een Attische brutale blik.
Maar help nu; maak de schuld weer goed.
Want toen heb ik voor joù geboet.

Ph.: Maar waardoor ben je zoo ontdaan?

Str.: Wel! door de „oude en nieuwe maan!"

Ph.: Wat is een „oude en nieuwe maan?"

Str.: De dag, waarop mijn eischers dreigen,
Dat zij mij voor 't gerecht wel krijgen.

Ph.: Dat loopt dan mis; 'k heb nooit gelezen,
Dat één maan zoo maar twee kan wezen.

Str.: Dus dat kan werkelijk nooit bestaan?

Ph.: Welneen! denk maar eens even aan,
Een jonge vrouw — dat 's buiten kijf —
Is toch niet tegelijk oud wijf!

Str.: Zoo is 't toch altijd voorgeschreven . . .

Ph.: Welnu! — ik wil er wat om geven —
Dan hebben ze nooit goed gevat,
Wat of er in die wet zoo zat,

Str.: Wat wil zoo'n wet dan eigenlijk wèl?

Ph.: De oude Solon, erg in tel,
Was van het volk een groote vrind,
Om zijn karakter zeer bemind, . . .

Str.: Maar dat heeft toch niets uit te staan
Met onze „oude en nieuwe maan?"

Ph.: Hij liet de tijd om aan te klagen
Verdeelen over beide dagen,
(Op „oude" en op „nieuwe maan")
Opdat op „nieuwe maan" de heeren
Hun gelden konden deponeeren,

Str.: Waarom deed hij dien dag erbij?

Ph.: Opdat één dag tevoren zij,
Die toen in al die schulden staken,
Zich vrij van aanklacht konden maken,
Vrijwillig, door geen mensch gedreven,
En, als ze 't dàn niet konden geven,
Opdat men hem met „nieuwe maan"
Opnieuw weer kon bedreigen gaan.

Str.: O juist. — Wat zit je, ezelskoppen?
(tot het publiek) Onzalige lui, die profiteert
Van ons — wij zijn alleen geleerd.
O botte kerels, domme kluit!
Neen, jullie zien als vee er uit!
Een schervenhoop van ouwe vaten!
Waarachtig, ik kan 't nou niet laten
Om voor mijzelf en voor mijn zoon
Voor al 't geluk in jubeltoon
Te zingen een gezang van lof
Voor alle vreugd en al 't gebof:
„Gelukkige Strepsiades,
Je bent zoo wijs als Sokrates,
En je hebt nu ook een knappe jongen,
Die overtreft nu alle tongen".
Zoo hoor ik dan van alle kanten
Van vrinden, buren en verwanten,
Jaloersch, wanneer m'n eenig kind
In 't eerst pleidooi z'n zaakje wint.
Maar laten we nu niet meer dralen,
Ga binnen; ik zal je eerst onthalen.

(Pasias, een schuldeischer komt op met een getuige).

Pas.: Moet ik nu zoo maar alles geven
Van geld en goed? nooit van m'n leven!
Ja, 't zou wel anders zijn geloopen,
Wanneer ik toen bij al zijn koopen
Direct m'n geldje was gaan vragen,
— Dan stond ik hier nu niet te klagen —

En heel brutaal was opgetreden,
Niet afgewacht had tot op heden.
Nu, om m'n duiten los te krijgen,
Neem ik jou mee om hem te dreigen;
Straks kan je voor getuige spelen,
En 'k word zijn vijand met nog velen.
Je buurman komt er nu niet af.
Waarachtig neen! ik ben niet laf!
En 'k doe m'n land geen schande an!
Strepsiades! waar zit je, man?

Str.: Wie is daar? heb je wat te vragen?

Pas.: Strepsiades, ik kom je dagen
Voor „oude" en voor „nieuwe maan".

Str.: 'k Roep jullie tot getuigen aan,
Dat hij mij voor twee dagen daagde.
Maar waarom word ik de beklaagde?

Pas.: Je hebt aan mij nog groote schulden;
En wel vierhonderdtachtig gulden;
De schimmel . . . .

Str.: Schimmel? hoor je 't wel?
Nu zit-ie leelijk in de knel.
Want jullie weten inderdaad,
Dat ik dat paardenkoopen haat.

Pas.: Bij Zeus! je hebt toen toch gezworen,
Bij al de goden — 'k heb toch ooren —
Dat je me spoedig zoudt betalen . . . .

Str.: Bij Zeus? och man, je staat te malen.
Toen was mijn zoon Pheidippides
Nog niet bij Sokrates op les
Om daar op school eens goed te leeren
Het meest onfeilbaar redeneeren.

Pas.: Dus daàrom durf je zoo te schelden
En help je mij niet aan m'n gelden?

Str.: Wat had ik anders voor pleizier
Van deze kunst dan nu juist hier?

Pas.: Dus van dien eed . . . durf je te liegen
En bij de goden mij bedriegen?

Str.: Bij welke goden, beste vent?

Pas.: Wel! die jij toch ook heel goed kent!
Poseidon, Hermes en dan Zeus!

Str.: Bij Zeus? welzeker, die incluis;
Dan krijg jij nog van mij cadeau
Wel drie obolen, nou? . . . o zoo!



Niobe en haar dochter (te Florence).

Pas.: Loop naar . . . je zult me niet ontduiken!

Str.: Die vent is nog wel te gebruiken,
Wanneer men hem in zout laat weeken . . .

Pas.: Je spot met mij? ik zal me wreken!
En reken maar, dat ik het win . . . .

Str.: Zes maten kunnen er wel in . . . .

Pas.: Bij Zeus en heel zijn godenschaar!
Zóó kom je toch met mij niet klaar.

Str.: 'k Heb in je goden heel veel schik,
Maar zij, die 't weten, en ook ik,
Wij lachen, als men iets beweert
En dan bij d'ouwen Zeus nog zweert.

Pas.: Eens krijg je daarvoor nog wel straf;

(dreigend) Nu zie 'k van alle ruzie af.
Betaal je nu het geld of niet?

Str.: Hou nu eens op met 't jammerlied.

Maar Strepsiades' vreugde is van korten duur. Op den overmoed volgt de straf. De catastrophe nadert. Weldra stormt de oude man opgewonden het huis uit, van pijn schreeuwend en om zijn verwanten, vrienden en buren roepend. Pheidippides, vertelt hij weeklagend, was bij het feestmaal schandelijk brutaal geweest en ongehoorzaam en ten slotte had hij zijn vader zelfs geslagen! Pheidippides komt hem achterna en bewijst volgens de wetten der logica, „paedagogie" en van het burgerlijk recht, dat zijn vader het pak slaag van hem verdiend had. Ja, hij toont hem zelfs aan, dat hij het recht heeft zijn moeder te slaan. Maar dan is voor Strepsiades de maat vol. Hij komt tot inkeer:

Str.: Och! och wat was ik toch verdwaasd!
Wat heb ik schrikkelijk geraasd,
Toen ik de goden heb miskend
Door Sokrates, dien lammen vent.
(Hij legt het oor te luisteren aan een Hermesbeeld vóór zijn deur).
O, Hermes, toorn niet om mijn zonden
En richt mij nu toch niet te gronde,
Maar wil genadig mij vergeven,
Al, wat ik toen zoo heb misdreven,

Verleid door al die beuzelpraat,
En geef mij toch een goeden raad.
Zal ik nu rechtsingang gaan vragen
En allen voor de rechtbank dagen?
Of wilt gij anders? of nog meer?
Bij wat gij wilt, leg ik mij neer . . .
Terecht spoort gij mij hiertoe aan
Niet voor de rechters te gaan staan
Maar mij terstond hierdoor te wreken
Hun huis pardoes in brand te steken,
Ik straf die lui op zoo'n manier.

(tot zijn knecht) Ja, Xanthias, kom maar gauw hier!
Breng mee een ladder en een bijl,
Klim op hun dak — en geen verwijl —
En, als je van je meester houdt,
Wees dan vooral nou niet benauwd,
Sla 't heele dak kapot, in stukken,
Je kunt de boel in brokken rukken,
Totdat het invalt op hun kop!
En jij daar, geef jij mij eens op
Een lekker stukje brandend hout;
Ze hebben 't nu nog veel te koud!
Ze zijn wel pochers, maar heel laf . . .

Leerling A: Help! help! de school! die staat in brand!

Str.: Kom, brandend houtje in mijn hand,
Geef mij een lekker brokje vuur.

Leerling A: Zeg, man, wat moet je op die muur?

Str.: Wat ik daar moet? ik redeneer

(spottend) Spitsvondig en philosopheer,
Maar . . . met de balken van je huis!

Leerling B: Wee, wee! wat hoor ik een gedruis!
Wie steekt er toch ons huis in brand?

Str.: Ik doe dat hier met eigen hand.

Leerling C: Wij sterven nu geheel en al . . .

Str.: Dat wil ik ook, in elk geval.

Sokr.: Wat moet jij daar toch op het dak?

(snelt naar buiten)

Str.: Bedaar maar, man; houd je gemak,

(hem nabootsend) „Ik zweef verheven op en neer,
De zon beschouwend in deez' sfeer".

Sokr.: Wee mij! wee mij! moet ik hier stikken?
Wee, wee! ik kan haast niet meer kikken.

Chairephon: Voor mij is 't maar van korten duur:

(weemoedig) Ik sta al heelemaal in vuur!

Str.: Je hadt je er maar voor moeten wachten
De echte goden te verachten!
Wat moest je daar ook altijd staan
En turen naar de bleeke maan?

Slotlied van het koor.

Vooruit, vervolg hen, straf, verbrand die lui om vele redenen,
Maar 't meest, omdat gij weet, dat zij de goden durfden hoonen.
Wij gaan naar buiten; voor vandaag heeft 't koor genoeg gezongen.

Dit was het onverwachte einde van het blijspel, waarmee Aristophanes — zekerlijk zonder opzet — Sokrates zóóveel kwaad heeft gedaan, dat deze in zijne bij Plato bewaard gebleven verdedigingsrede van deze goedkoope persiflage melding maakte. Op deze aanklacht en verdedigingsrede zal later in Hoofdstuk IV nader ingegaan worden.

Maar Aristophanes had nog meer pijlen op zijn boog. Ook Euripides spaarde hij niet; menige veer moest deze laten in het blijspel: „De Kikvorschen", dat in het jaar 405 op de Lenaea is gespeeld. Het jaar tevoren waren hij en Sophokles gestorven. Van de levende dichters benaderde geen een de drie groote dooden. Daarom laat Aristophanes den god, aan wien de tragedie was gewijd, Dionysos, op de gedachte komen Euripides, zijn lievelingsdichter, uit de onderwereld te halen. Daarmee begint de komedie. Dionysos heeft weinig goddelijks over zich; hij is een slap, laf mannetje, een god, die zich laat afranselen en, wat erger is, hij slaat de geweldigste flaters.

In de komedie moet wel alles geoorloofd zijn geweest, want anders begrijpt men niet, dat de schepper van zulke figuren, als die van Dionysos en Herakles, in ernst Euripides kan beschuldigen van goddeloosheid. Dionysos is als een vrouw gekleed en opgedirkt en draagt bovendien het leeuwenvel en de knods van

Herakles, omdat deze al eens met goed gevolg den weg, die naar den Hades leidt, is afgedaald. Daarom gaat hij ook, door zijn slaaf Xanthias vergezeld, naar Herakles toe om raad in te winnen. Bij den aanblik van den kluchtigen optocht geraakt Herakles in de stemming. Als Dionysos hem vertelt, dat de lectuur van Euripides' „Andromeda" zulk een vurig verlangen naar den dichter bij hem heeft opgewekt, dat hij wil afdalen in het doodenrijk, om hem te halen, stelt hij zijn broeder voor om zich op te hangen of vergif in te nemen of van een toren te springen om op de snelste manier in den Hades aan te komen.

Maar geen van deze drie wegen valt bij Dionysos in den smaak. Hij wil Herakles' spoor volgen en laat zich door diens waarschuwingen niet afschrikken. Spoedig zijn we dan ook aan den ingang van de onderwereld. Juist wordt een doode op een baar voorbij gedragen. Dionysos roept hem toe: „Hé daar, jij daar, ja, jou bedoel ik, man, neem mijn bagage mee naar den Hades". De doode richt zich op en vraagt twee drachmen (90 ct.) Dionysos wil hem maar negen obolen ($\pm$ 65 ct.) geven, maar dan gaat hij weer kalmpjes liggen met de woorden: „Liever word ik weer levend, eer ik dat doe".

Charon, de veerman der dooden, zet Dionysos over het groote meer, maar hij eischt van zijn passagier, dat deze krachtig meeroeit, op de maat van het kwakende kikkerkoor, waarnaar de komedie genoemd is:

Brekekekex, koax, koax!
Brekekekex, koax, koax!
Brüder in Sumpf und Bach,
Laszt uns in Flötenton
Feierlich unser Lied
Anstimmen, süsz melodisch!
Koax, koax!
Das wir von jeher dem Sohne des Zeus,
Dem Nysischen Bakchos zum sumpfen laut
Zugejubelt, wenn trunkenen Zugs

Am heiligen Topffest alles Volk
Wallfahrte zu unserem Gefilde.
Brekekekex, koax, koax!
[Ludwig Seeger].

Ongeëvenaard goed geslaagd is de klanknabootsing „Brekekekex koax, koax" en ze is dan ook in de wereldlitteratuur beroemd geworden. Steeds sneller klinkt het gekwaak en steeds sneller moet Dionysos roeien. Hoe meer hij de kikkers smeekt, medelijden met hem te hebben en op te houden, des te luider stijgt hun zang op. Eindelijk brengt hij ze tot stilte door het bewijs te leveren, dat hij het „brekekekex koax koax" even goed verstaat als zij . . .

Aan de overzijde van het meer wordt nu de wandeling in de duisternis van de onderwereld voortgezet naar het huis van Pluto. Xanthias, de knecht, maakt Dionysos bang door allerlei verzonnen grappen en telkens durft de lafaard niet verder uit angst voor gedrochten en spoken. Ten slotte vlucht hij, uit angst voor het spook Empusa, van het tooneel af in de richting van het publiek — men stelle zich de hilariteit voor! — en kruipt tot dolle pret van de toeschouwers weg achter den eerezetel van zijn eigen priester, die op de eerste rij de voorstelling bijwoont! Veel liet Aristophanes, zooals wij zien, van Dionysos' goddelijke majesteit niet over!

Nu trekt het koor der „mysten" oftewel hen, die in de mysteriën van Eleusis zijn ingewijd en die — volgens hun geloof — alleen een zalig leven in de onderwereld leiden, de orchestra binnen. Hun lied en intocht is een nabootsing van de jaarlijksche processie der ingewijden naar Eleusis (in Attika).

„Iakchos, der du im ehrenreichen
Heiligtum hier wohnst,
Iakchos, Iakchos!

Komm hierher auf die Wiese zum Chortanz,
Zum Festschwarm deiner Geweihten,
Lasz den üppigen, beerenreichen
Myrtenkranz, dem Haupt umschwellend,
Duftig sich schütteln!
Stampfe den Takt mit keckem Fusz
Zur ungezügelten, wonnetrunkenen,
Neckischen Feier!
Tanz ihn mit, den holdseligen,
Anmutreichen, dreimal heil'gen
Mystischen Reigen!

De vrouwen trekken verder om aan het feest deel te nemen, de mannen blijven en vormen het koor der komedie. Dionysos klopt nu aan de deur van Pluto's woning en geeft zich uit voor Herakles, maar de pseudo-temmer van den hellehond Kerberos wordt door den portier Aiakos op een vloed van de gemeenste scheld-woorden onthaald. Dionysos valt van schrik bijna om. Nu moet Xanthias dadelijk de leeuwenhuid en knods overnemen en voor Herakles en meester spelen, maar, wanneer nu Persephone, de koningin van den Hades, den nieuwen Herakles tot een gastmaal uitnoodigt, wil Dionysos weer niets van de afspraak weten, om onmid-dellijk daarna Xanthias te smeeken toch maar weer voor Herakles verder te spelen!! Want twee kellnerinnen van een kroeg in de onderwereld komen onder vervaarlijk geschreeuw en gescheld aangesneld om van Herakles eenige onbetaalde drinkschulden te incasseeren.

Tot overmaat van ramp komt nu ook Aiakos terug met een paar stevige knapen om den hondendief te boeien. Nu wil noch Dionysos noch Xanthias Herakles zijn, maar ieder wil liever een god zijn. Aiakos besluit beiden af te ranselen. Wie geen pijn heeft en niet schreeuwt, moet een god zijn. Zoo en anders niet kan hij achter de waarheid komen.

Na een vermakelijke scène, waarin Dionysos en Xanthias om beurten geranseld worden, maar zich goed

houden, ook, als Aiakos ze op den buik slaat, en hun tranen verklaren door uienlucht, wordt Dionysos door Pluto niet alleen als god erkend, maar ook — en nu komt de persiflage op Euripides — tot scheidsrechter benoemd in een wedstrijd tusschen Aischylos en Euripides. Tot nu toe had Aischylos onbetwist den eerezetel der tragici in den Hades gehad. Maar Euripides was gekomen en had het gepeupel daartegen opgeruid en zelfs Pluto had tot een nieuwe beslissing toestemming gegeven door een wedstrijd en een scheidsgerecht.

Sophokles komt vooreerst niet in het geding. Wel had Aischylos hem de eereplaats aangeboden, maar hij had die bescheiden afgeslagen en hij wil alleen, als Aischylos het verliezen mocht, den strijd met Euripides opnemen.

Om dezen wedstrijd heeft Aristophanes de „Kikvorschen" geschreven. Wij krijgen den indruk, dat het hem bittere ernst is met zijn aanval op Euripides, den bederver der zeden, en toch ligt deze wedstrijd niet buiten het kader van de komedie. Dat bewijst het afschuwelijke, hun volkomen onwaardige geschimp van beide dichters, de overdrijving in hun verwijten, het uit het verband rukken van verschillende passages, het opzettelijke verdraaien van woorden en hun beteekenis, dat bewijzen de mallotige opmerkingen van den arbiter, met afwegen van afzonderlijke woorden op een weegschaal, waarin Aischylos met twee verzen wil opwegen tegen Euripides en zijn geheele familie. Al deze kluchtige trekjes herinneren er ons telkens weer aan, dat we in het rijk van scherts en luim zijn. Voor ons moderne menschen is het opvallend, dat niet de aesthetische, maar alleen de moreele waarde der drama's de kern van den strijd vormt.

Aristophanes heeft zich niet opgewerkt tot de opvat-

ting, dat de poëzie niets met de verbetering van den mensch heeft uit te staan, dat zij voor zichzelf doel is en op den hoorder alleen door haar schoonheid invloed moet oefenen. Hij laat Aischylos o.a. zeggen:

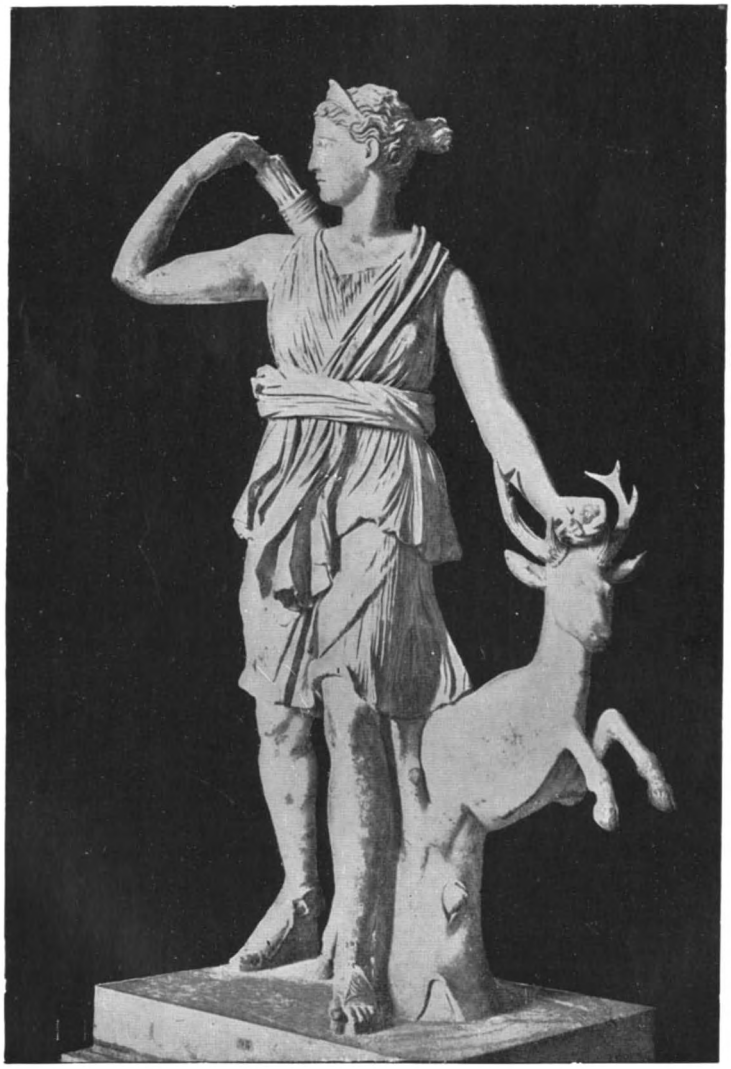
„Wat voor de knapen de leermeester is, die ze onderwijst en vormt, dat is voor volwassenen de dichter" en ook: „Wilskracht tot daden moet de poëet opwekken. Laat hen allen de revue passeeren:

De edelste dichters, waren ze niet steeds de gemeenschap tot nut?" en ook Euripides antwoordt op de vraag van Aischylos: „Wat verschaft den dichter bewondering?" o.a.: „Talent en vaardigheid en een vurige ijver om de menschen te verbeteren".

Hij ijvert niet tegen de opvatting, die Aischylos voorstaat omtrent het doel der dichtkunst, maar ontkent alleen door zijn wedergave van de menschen, zooals ze zijn, schade te hebben veroorzaakt. Wanneer Aischylos of veel meer Aristophanes zijn tegenstander verwijt, dat door zijn stukken het moreele peil van zijn volk is gezonken, de goede oude tucht is vervallen, de vrouwen slecht en de jongelingen verwijfd zijn geworden, het scheepsvolk opgeruid, kortom als hij Euripides verantwoordelijk stelt voor de demoraliseering van het volk, dan staan al deze beweringen op hetzelfde niveau als de aanvallen op Sokrates in „de Wolken".

Nu zouden wij over al deze venijnigheden tegen Euripides evengoed kunnen lachen, als de Atheners, wanneer zij niet voor het oordeel over Euripides tot op heden van het grootste gewicht geweest waren. De kern zit dieper.

De kloof tusschen de idealistische en realistische dichtkunst blijft, evenals die tusschen de karakters, den vorm en stijl der beide dichters. Dionysos wordt gedurende den wedstrijd met de weegschaal genezen van zijn



Diana van Versailles (Louvre, Parijs).

voorliefde voor Euripides. Hij houdt hem nog wel altijd voor een philosophisch gevormden dichter, maar Aischylos heeft zijn liefde. Wanneer deze ook al op zijn vraag, hoe de Atheners te helpen, een betere raad geeft dan zijn tegenstander, toch besluit Dionysos om in plaats van Euripides, om wien hij eigenlijk gekomen was, Aischylos mee te nemen naar de bovenwereld. Begeleid door een loflied van het koor verlaat deze de onderwereld en geeft aan Sophokles tot zijn terugkeer den eerezetel. Euripides is voorgoed verslagen.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Maar het veelzijdige genie Aristophanes heeft met zijn in het jaar 414 opgevoerde komedie „De vogels" ook een schitterende sprookjesfantasie nagelaten, die Edmond Rostand tot zijn „Chantecler" inspireerde. De Atheners waren in dat jaar juist bezig zich door middel van een roekelooze avontuurlijke expeditie naar Sicilië een soort wereldmacht te stichten en het is zeer waarschijnlijk, dat de dichter deze lichtzinnige expansiezucht der Atheners heeft willen bespotten. De ironie van Aristophanes ligt er duimen dik op: deze „wereldverovering" is een luchtkasteel, een „Wolkenkoekoeksstad".

Twee Atheensche avonturiers Pisthetairos („Trouwvriend") en Euelpides („Goede Hoop") zijn, bij het begin van ons stuk, in een woudrijke streek op weg naar koning Hop om dezen bereisden heer naar een stad te vragen, zooals zij zich die wenschen.

De een heeft als gids een kraai op de hand, de ander een kauw. Hun wenschen gaan hoog: ze zouden graag een stad willen hebben, waar men er lekker warmpjes in zit, een soort luilekkerland, waar men maar één soort arbeid kent, n.l. het schransen en smullen op feestgelagen en banketten.

Maar des vogelkonings voorstellen vallen niet in hun smaak. Zij informeeren naar het leven der vogels. Tot hun verbazing vernemen zij, dat bij de vogels geen schulden of belastingen bekend zijn en dat men er zonder geld leeft. Dadelijk komt Pisthetairos op de gedachte, dat alleen het rijk der vogels toegang geeft tot de geur der offers, waarvan de goden leven.

Wanneer nu de vogels een stad bouwen met groote muren, dan kunnen zij den toegang versperren en goden en menschen moeten hun dienstbaar worden. Koning Hop gaat geestdriftig op dit voorstel in en wekt vrouw Nachtegaal om met haar de andere vogels bijeen te roepen.

„O Gespielin, wach auf und verscheuche den Schlaf,
Lasz strömen des Liedes geweihte Musik
Aus der göttlichen Kehle, die schmelzend und süsz
Um mein Schmerzenskind und das deine klagt
Und melodischen Klangs aushauchend den Schmerz,
Ach, um Itys weint.
Rein schwingt sich der Schall durch das rankende Grün
Zu dem Throne des Zeus, wo Phoibos ihm lauscht,
Der Goldengelockte, zu deinem Gesang
In die elfenbeinerne Harfe greift,
Zu deinem Gesange den schreitenden Chor
Der Unsterblichen führt
Und weinend mit dir, einstimmig ertönt
Von dem seligen Mund
Der Unsterblichen himmlische Klage".

[Ludwig Seeger].

Daar komen op de lokstem allerlei vogels aan, de flamingo, de Perzische haan, de kropgans, de watereend, de ijsvogel, het hazelhoen, de patrijs e.a. Wanneer zij menschen, hun grootste vijanden, gewaar worden, gaan zij dadelijk tot den aanval op hen over; de beide vrienden willen zich te weer stellen, maar nog te rechter tijd sticht Koning Hop weer vrede. Pisthetairos krijgt het woord. De vogels, zoo vertelt hij het

aandachtig luisterende koor, zijn ouder dan de menschen, de goden, ja zelfs de aarde. Want Aisopos, de oude fabeldichter, verhaalt, dat de kuifleeuwerik haar vader, die aan de pip gestorven was, niet eens had kunnen begraven, omdat de aarde nog niet bestond.

De haan was eens koning van Perzië; daarom heette hij nog de Perzische haan en nu nog gehoorzamen alle menschen hem, omdat zij allen opstaan om aan het werk te gaan, als hij kraait.

In Griekenland regeerde de wouw, in Egypte de koekoek. Ter herinnering aan hun vroegere macht heeft nog heden, aldus de spreker, iedere god een vogel aan zijn zijde, Zeus den adelaar, Athene de uil, Apollo den havik.

En wat is er van al deze groote macht terecht gekomen?

De voormalige wereldheerschers worden nu door de menschen gejaagd, gevangen, gebraden en gegeten! Maar dat moet anders worden. De goden en menschen moeten aan de vogels weer onderdanig worden. Een geweldige stad moet in de lucht gebouwd worden met een machtige muur er omheen. Dan moet Zeus aftreden. Wil hij niet, dan moeten de vogels — raadt Pisthetairos aan — den goden de toegang tot de menschen versperren en, willen deze de vogels niet als goden erkennen, dan moeten zij hun gezaaide akkers vernielen.

Maar ze zullen het graag doen, want de vogels verdrijven het ongedierte, verschaffen geld aan hen, voorspellen weer en wind, staan den menschen iets van hun leeftijd af en, wat het voornaamste is, de vogels zijn goedkoope goden, want ze zijn met een handvol koren als offer tevreden.

Het koor juicht deze politieke rede van den gast luide toe. De stadsbouw zal dadelijk een aanvang

nemen. De beide vrienden krijgen vleugels en worden door Koning Hop in diens paleis geleid. Deze laatste zendt de nachtegaal naar het koor, dat deze met het heerlijke lied begroet:

„Liebliches Blondköpfchen,
Süszestes Vögelein,
Meiner Lieder Begleiterin,
Nachtigall, holde Gespielin!
Bist du's, bist du es, kommst du,
Bringt du mir süsze Gesänge mit?
Komm und flöte mir himmlische
Frühlingstön'! Anapästische
Rhythmen lasz uns beginnen!"
[Ludwig Seeger].

Daarna bezingt hij in plechtige verzen de oeroude wordingsgeschiedenis van het geslacht der vogelen en prijst het koor den zegen der nieuwe heerschappij. Het publiek wordt in een grappig lied opgewekt om ook vleugels „aan te schieten" en eveneens vogels te worden. Immers er zijn aan het vogelleven heel wat voordeeltjes verbonden. „Gesteld, ge hadt vleugels en een toeschouwer verveelde zich hier zóó bij een treurspel, dat hij er flauw van werd in de maag, welnu, hij zou naar huis kunnen vliegen, wat eten en met een volle maag was hij in een ommezien weer terug.

En als er in uw midden een echtbreker zat en hij zag de man van de dame hier op de deftige bank zitten, dan vloog hij over uw hoofden weg „op de vleugelen der liefde" en . . . in een oogwenk was hij weer op zijn plaats terug".

Wij moeten hierbij denken aan Vondels heerlijk gedicht „Wiltzangh":

„Wie nu een vogel worden wil,
Die trecke pluimen aen,
Vermij de stadt en straetgeschil,
En kieze een ruimer baen".

Terwijl Euelpides wegvliegt om de vogels bij het bouwen van de groote stadsmuur te helpen, brengt Pisthetairos een offer voor de nieuwe stad en doopt haar met den naam „Wolkenkoekoeksstad". Maar daar komen ook al menschen van de aarde naar de oprijzende stad, een poëet om de stad te bezingen, een waarzegger met orakels, een „landmeter" om wiskundige metingen te verrichten en andere bedriegers, die allen door Pisthetairos afgepoeierd worden. Weldra bericht een bode, dat de kolossale stadsbouw zijn voltooiing nadert. Maar reeds dreigt het noodlot. Iris, als bode door Zeus naar de menschen afgevaardigd, omdat de gebruikelijke offers uitbleven, is de vogelstad binnengevlogen. Pisthetairos snauwt haar af, daar het nu uit is met de heerschappij der goden. De nieuwe goden lachen om haar dreigementen. Veel vreedzamer verloopen de onderhandelingen met de menschen. De volkeren der aarde zenden een krans aan den stichter der vogelstad. Iedereen is dol op vliegen, ieder wil vogel worden en burger van „Wolkenkoekoeksstad". Maar Pisthetairos weet de slechte elementen te weren.

Ook de goden moeten zich, goedschiks of kwaadschiks, voegen. De godenhater Prometheus brengt, in gedurige angst door Zeus betrapt te worden, en daarom vermomd en met een parasol gewapend, aan de vogels de tijding over, dat de goden door hongersnood, een gevolg van de hemelblokkade, bedwongen zijn en geneigd tot een compromis; hij raadt Pisthetairos aan den scepter van Zeus en de Basileia (de koningsheerschappij) tot vrouw te verlangen. Inderdaad krijgt hij dat ook gedaan van de drie gezanten der goden, Poseidon, Herakles en een barbaarschen god, vooral door een lekker maal, dat den hongerigen Herakles het water in den mond laat loopen. Pisthetairos gaat naar den hemel

om zich zijn bruid te halen. Het stuk eindigt met den feestelijken intocht van het bruidspaar en de uitnoodiging aan alle vogels om aan het feestmaal aan te zitten.

Tusschen „de Kikvorschen" en de in het jaar 389 opgevoerde komedie de „Ekklesiazusen" („de Kiesrechtdames") ligt de gebeurtenis, die Athene voor goed haar machtspositie ontnam, de zege van Sparta aan het einde van den noodlottigen Peloponnesischen oorlog (431—404 v. Chr.)

Het lag voor de hand, dat Aristophanes zich nu van de politieke satire onthield. Het ging er nu om het door den oorlog verarmde volk omhoog te helpen. Socialistische en communistische denkbeelden, zooals Plato die later in zijn „Politeia" wetenschappelijk heeft uitgewerkt, werden toen meermalen te berde gebracht. Om deze te bespotten schreef Aristophanes de „Ekklesiazusen". De vrouwen van Athene besluiten, in manskleeding, in de volksvergadering te verschijnen en door stemming er een voorstel door te jagen, dat het staatsbestuur aan de vrouwen wordt gegeven. Praxagora, de vrouw van Blepyros, roept de vrouwen in den nacht vóór de beslissende vergadering bijeen voor de generale repetitie. Allen oefenen zich ijverig in het verkleeden, het aanplakken van baarden, het speechen en de houding. Praxagora draagt de redevoering voor, die zij in de volksvergadering op den Pnyx (een heuvel te Athene ten W. van den Akropolis) houden wil en wordt door de vrouwen tot leidster gekozen. Nadat de verkleede vrouwen naar den Pnyx zijn getogen, verschijnen Blepyros en zijn buurman om hun plotseling verdwenen vrouwen te zoeken. Weldra komt de burger Chremes van de volksvergadering terug en vertelt van de drukte aldaar, die een groote schare blanke personen maakte. Een had geroepen: „Geeft den vrouwen het

staatsbestuur!" en bravo! had de geheele menigte geroepen en het gejuich was niet van de lucht geweest. Het voorstel was dan ook aangenomen.

Nadat de vrouwen na haar terugkeer weer van kleeding verwisseld hebben en de baarden hebben afgelegd, ontwikkelt Praxagora haar staatkundig program: het particulier bezit wordt opgeheven, ieder moet huis en have afstaan aan de staat, alles wordt op communistische leest geschoeid. In ruil daarvoor bestrijdt de staatskas het onderhoud der gemeenschap. De kosten worden door den arbeid der slaven bestreden. Het huwelijk wordt eveneens afgeschaft. Vrouwen en mannen zijn gemeenschappelijk bezit!

Om te verhinderen, dat de leelijke wanstaltige mannen of vrouwen daarbij te kort komen, zullen deze steeds den voorrang boven de mooie hebben! Vergrijpen tegen het eigendom en processen daarover zullen niet meer voorkomen. Andere vergrijpen zullen gestraft worden door onthouding van voedsel, en lafheid door bespotting op de gemeenschappelijke maaltijden.

Maar in het verdere verloop van het stuk demonstreert de schalk, die Aristophanes heet, de onhoudbaarheid en onuitvoerbaarheid van deze ideeën aan twee concrete voorbeelden. Het gelukt een burger zijn bezit aan den staat te onttrekken, en, wanneer Praxagora het huwelijkscommunisme wil doorvoeren, wordt een jongeling bijna gesmoord door eenige verliefde oude wijven. Deze scène is ongeloofelijk komisch, maar zóó gepeperd, dat wij met deze aanduiding moeten volstaan. Hier is alleen nog maar een sierlijke Fransche vertaling of het Grieksche origineel te genieten. Geheel Athene echter baadt zich — voor het oogenblik — in genot en vreugde. Praxagora wordt als redster van het vaderland geprezen en zelfs het publiek wordt uitgenoo-

digd op het feestmaal om haar groote daad te vieren.

Nog duidelijker heeft Aristophanes zich over de gevolgen van een „gelijkmatige" verdeeling van het bezit uitgesproken in zijn laatste stuk „Ploutos" („de Rijkdom"), dat in het jaar 388 tot opvoering kwam. Met de krachtigste argumenten bewijst de godin der armoede Penia, dat hierdoor ook elke arbeid zou ophouden en dat niet de rijkdom, maar de armoede de drijfveer tot alle werk is. Ploutos, de god van den rijkdom, is blind. Door een (met bijtend sarcasme voorgestelde) slaapkuur in den tempel van Asklepios wordt hij van zijn blindheid genezen en nu worden de goede menschen rijk en de slechte arm en de priesters lijden honger, omdat niemand meer behoeft te offeren. Tenslotte wordt Ploutos in de schatkamer van Athene gebracht, opdat het den Atheners nooit aan geld zal ontbreken. Dat wijst weer op de treurige toestanden in den staat.

Deze toestanden, minder 's dichters hooge leeftijd, waren ook schuld, dat de „Ploutos" al veel mist van 's dichters phantasie, humor en vindingrijkheid. Het is ook de eerste komedie, die een allegorische mythe tot onderwerp heeft en bijna geen koor meer heeft.

Alles wijst reeds op de geboorte van de z.g. „nieuwe komedie", waaruit zich het blijspel van latere tijden heeft ontwikkeld.

Uit de nieuwe komedie verkrijgen wij een uitstekend en volledig beeld van het huiselijk en maatschappelijk leven van het eind der vierde eeuw. In Athene had de oude politieke, phantastische komedie met haar scherpe persoonlijke spot na het verlies van de macht (404) en eindelijk van de vrijheid (338) haar fundament verloren en plaats gemaakt, in aansluiting op de kunstrichting van Euripides, voor het burgerlijke blijspel.

Wij kenden het tot voor eenige jaren alleen uit de

slordige, grovere imitaties van de Romeinsche dichters Plautus en Terentius, maar nu bezitten we door vondsten van Egyptische papyri tenminste van Menander, den „ster" der nieuwe komedie, tamelijk groote fragmenten uit een grooter aantal stukken.

Een spiegel van het leven wordt deze komedie genoemd, maar het beeld, dat zij ons toont, is niet bijster verkwikkelijk. Overal zien wij de sporen van verval en zedelijke verwildering. Zelden roeren de dichters diepergaande problemen aan.

Alleen bij Menander vinden wij een schat van levensspreuken, woorden van wijsheid. Verder gaat al het streven uit naar gewin en genot. De liefde, vooral de zinnelijke, is hoofdzaak en alle fragmenten brengen ons in de omgeving van hetaeren en slavinnen, op wie jonge mannen verliefd zijn. Want de Atheensche burgerdochters werden nog steeds binnenshuis gehouden en ver van het openbare leven. Allerlei hinderpalen staan tusschen de beide gelieven; de vaders trachten — in deze komedies — steeds hun zonen met zachtheid of geweld van hun geboemel af te houden, terwijl de jonge heeren in listige, geslepen slaven bereidwillige handlangers vinden. Jalouzie leidt tot tweedracht, allerlei misverstanden ontstaan en worden soms met opzet op de spits gedreven. Op zulke vaak zeer ingewikkelde motieven bouwt de dichter een spannende handeling op, aangevuld met handig ingevlochten intrigues, (die dan door een gunstig toeval gelukken), komische vergissingen en roerende herkenningsscènes.

Want niet zelden ontpopt aan het slot de geliefde slavin zich als een vrijgeborene burgerdochter, die gestolen of ontvreemd was, en dan staat niets meer een gelukkige verbintenis in den weg. Ofschoon ook ernstiger onderwerpen en fijn uitgewerkte karakterkome-

dies niet ontbreken, blijft de sfeer meestal beperkt tot deze wereld, die wij beschreven.

Maar toch verrast ons de technische vaardigheid en phantasie van deze dichters en hun waarlijk scherpe opmerkingsgave. Naar het leven schilderen zij de menschelijke hartstochten, fouten, dwaasheden en deugden. Menanders kunst berust dan ook op de fijngevoelige, afwisselende teekening der karakters en zijn mooie, natuurlijke taal. Menander is — door de navolgingen van Terentius en Plautus — een van de meest invloedrijke dichters geweest der wereldlitteratuur en de vader van ons moderne blijspel. Kunstenaars als Molière, Lessing, Kleist en tal van anderen hebben telkens weer aan hun tijdgenooten de gestalten getoond, die wij in Menanders stukken ontmoeten.

Een uitmuntende, geestige vertaling van vier blijspelen van Menander (Het Scheidsgerecht, Glycera, Het meisje uit Samos, De Beschermgeest) van de hand van wijlen Dr. J. van Leeuwen Jr. vindt de belangstellende lezer in de uitgaven der Wereld-Bibliotheek (No. 431). Ook de inleiding hiervan is zeer lezenswaard.

7. De Geschiedschrijvers.

In Hoofdstuk III 3 (het proza) bespraken wij reeds in het kort, naar aanleiding van het ontstaan van het proza, de eerste eigenlijke geschiedwerken. Deze behandelen de wonderbaarlijke sagen van den „voortijd" in den vorm van geslachtskronieken der oude stamvaders, de heroën, of van de steden, waar deze verbleven. Ook deelden wij reeds mede, dat zij de voortzetting waren der epische cyclici en hun stof ontleenden aan de overlevering, zonder ook maar in het minst aan de waarheid daarvan te twijfelen of critiek te oefen. Voorts noemden wij Kadmos van Milete, die de

stichtingssage van zijn stad beschreef, Hekataios, ook uit Milete, die een reisbeschrijving maakte, op eigen aanschouwing gebaseerd, en Hellanikos van Lesbos, die de oudste geschiedenis der verschillende Grieksche landschappen beschreef en tevens de eerste was, die over Attika schreef en de lijst der priesteressen uit Argos gebruikte als chronologische leidraad.

De geschriften van al deze schrijvers, de z.g. „logographen" zijn, op zeer geringe fragmenten na, geheel verloren gegaan.

Zooals de tragedie de onsterfelijke trits Aischylos, Sophokles, Euripides heeft, zoo zijn de drie „sterren" der Grieksche geschiedschrijving Herodotos, Thukydides en Xenophon, al moet toegegeven worden, dat de laatste van dit drietal lang niet een figuur is van de grootte van Herodotos en Thukydides.

Herodotos werd omstreeks het jaar 484 v. Chr. in het Dorische Halikarnassos, de hoofdstad van het Klein-Aziatische Karië, geboren. Hij was dus door zijn geboorte onderdaan van den Perzischen koning. Hij behoorde tot een rijke en voorname familie. Een oom van hem, een episch dichter, leidde zijn opvoeding en had op zijn vorming grooten invloed.

Het spreekt wel van zelf, dat de groote strijd tegen het moederland de Klein-Aziatische Grieken in de grootste spanning heeft gehouden. En, toen de machtige koning Xerxes met zijn geweldige vloot en ontelbare legermassa's, zooals de toenmalige wereld die nog niet kende, tegen het kleine land optrok, zal wel niemand van hen aan den uitslag hebben getwijfeld.

Hadden niet vele Grieksche stammen reeds tevoren water en aarde, de teekenen van onderwerping, naar den „grooten koning" gezonden? Wat zouden de anderen, een luttel aantal mannen, tegen zijn legers

kunnen uitrichten? Toen dus de nederlaag der Perzen volgde, voelde men dezen uitslag als een godsgericht.

De godheid zelf had Xerxes' grootheid met afgunst gadegeslagen en hem voor zijn overmoed gestraft. Geweldig was dan ook de indruk, die de verhalen over de groote worsteling op het ontvankelijk gemoed van den jeugdigen Herodotos maakten, en natuurlijk heeft toen al de vaste overtuiging bij hem post gevat, dat de goden in hun afgunst al, wat te groot en te machtig wordt, door eigen overmoed (verblinding) in het verderf storten. Deze „afgunst der goden" is dan ook het „Leitmotiv" geworden van Herodotos geheele historiografie.

Toen nu Griekenland aan het Perzische geweld moedig het hoofd geboden had en, van druk en angst verlost, tot groote bloei kwam, toen moest het verlangen naar vrijheid en ontplooiïng wel overslaan op de Aziatische kusten en de kolonisten aldaar van Griekschen stam met nieuwe hoop bezielen. Ook Halikarnassos deed een poging om zich vrij te maken. Herodotos schijnt bij deze vaderlandslievende beweging niet achtergebleven te zijn; hij en zijn oom speelden een belangrijke rol.

Maar zij verloren den strijd; Herodotos ging in ballingschap en vestigde zich op Samos. Later verdreef hij met zijn partijgangers den tyran, die zijn oom ter dood had gebracht, en keerde hij naar zijn vaderstad terug. Maar lang bleef hij daar niet. Het Karische element had in Halikarnassos de overhand en Herodotos beschouwde zijn familie als van Dorische afkomst. Ook had Halikarnassos zijn beteekenis verloren. Zoo verliet Herodotos de stad, nu voor altijd. Wel woonde hij een tijd lang op Samos, (zooals reeds vermeld is), maar ook heeft hij jaren lang gereisd over de toen bekende wereld. Tot de grenzen van Perzië bereisde hij Azië,

verder Egypte, de kusten van de Zwarte Zee en van Noord-Africa, Macedonië en Thracië. Natuurlijk bezocht hij Griekenland en Athene meermalen. Vooral in Athene werd hij zeer gewaardeerd. Daar las hij die gedeelten van zijn geschiedwerk voor, die klaar waren.

Athene lag hem na aan het hart.

De stad beleefde toen juist haar bloeitijdperk onder de leiding van Perikles. Daar vierde Sophokles zijn triomfen. Herodotos sloot vriendschap met Sophokles en Perikles; den laatste vereerde hij zelfs als een heros. Men leze over den vriendschapsband tusschen deze groote mannen Hamerlings roman „Aspasia".

Toch is Herodotos niet in Athene gebleven. In het jaar 444 v. Chr. nl. stichtten de Atheners, volgens de plannen van Perikles, in Zuid-Italië een Grieksche kolonie, Thourioi genaamd. Onder de kolonisten treffen wij ook Herodotos aan. Daar sleet hij de hem restende levensjaren, vandaar uit bereisde hij nog Italië en Sicilië en daar bouwde hij zijn werk op in den vorm, waarin wij het nog heden kennen. Kort vóór het jaar 425 v. Chr. stierf hij en werd hij op de agora van Thourioi begraven.

De Grieksche geschiedschrijving heeft een moeilijke geboorte gehad. En dat is waarlijk geen wonder. Wij, twintigste-eeuwers, kunnen ons, in ons tijdperk van wereldverkeer over den geheelen aardbol door de hulpmiddelen van stoom, electriciteit en aeroplanes, niet indenken in de bijna volkomen afwezigheid van vervoermiddelen, van veiligheid en in de ongeloofelijk groote hinderpalen, die den koenen reiziger uit die dagen in den weg hebben gestaan. Was het wonder, dat de lust om een nauwgezet onderzoek in te stellen naar bijzonderheden van wat gebeurd was, eerst ontbrak en pas laat ontwaakte?

En toch geeft zulk een onderzoek een volledig beeld van een geheel tijdvak van het verleden. Daarbij kwam, dat Griekenland verdeeld was in tal van stammen en landschappen, van elkaar afgesloten door natuurlijke of kunstmatige grenzen.

De staatkundige versnippering, die leidde tot de gelijkstelling van de begrippen „stad" en „staat", kon onmogelijk de ontwikkeling van zuiver historische studiën bevorderen. De uit het nationale Homerische epos, den „Bijbel" der Grieken, bekende, ja beroemde daden van vroegere menschengeslachten stelden het heden immers in de schaduw en in dien tijd sloeg het Grieksche volk nog algemeen geloof aan deze heldensagen. De wijsgeeren uit Ionië en hun geestverwanten verloren het eerst het geloof in de waarheid der mythen. Vandaar, dat de Ionische wijsbegeerte aan de geschiedenis in Griekenland is voorafgegaan.

De „logographen", reeds meer genoemd als de voorloopers der geschiedschrijvers, staan ook in Ionië op. Zij kwamen niet boven stadskronieken en geslachtslijsten van hun vadersteden uit en missen den breeden kijk op het geheel der historie. De verheerlijking van één stad of zelfs van één oud geslacht was hun doel en het gevolg hiervan was, dat zij nooit eenig idee hebben gehad van wat des geschiedschrijvers „ja en amen" moet zijn, de objectieve blik en de ongerepte waarheidsliefde. Ook ontbrak hun ten eenen male de gave, om scherp en nauwkeurig te onderscheiden, wat historisch waar en niet-waar was, wat gewichtig en niet-gewichtig. Om kort te gaan: zij kenden nog niet, wat wij noemen, „historische critiek".

Toch hebben deze logographen, van wier werk wij zoo goed als niets meer kennen, voor Herodotos, den „vader der geschiedenis", het pad geëffend.

Herodotos is een kind van zijn tijd. De geweldige invloed van de botsing tusschen Helleen en Pers, tusschen Oost en West, openbaart zich in sterken mate in zijn geschiedwerk en wij kunnen gerust beweren, dat de eerste historische gebeurtenis, die op alle Grieken een onuitwischbaren indruk maakte, Herodotos, om zoo te zeggen, aan het schrijven heeft gezet. En het pleit voor de begaafdheid van het Grieksche ras, dat hij zijn taak nu eens niet van een bekrompen nationaal standpunt opvatte, maar dat hij zijn werk uitbreidde en verdiepte tot een soort „algemeene geschiedenis". Het plan tot dit werk dateerde niet uit zijn jeugdjaren. Het werd den weetgierigen jongeling in het Dorisch-Karische Halikarnassos te eng en, vervuld van de vrijheidsidee, waarvoor ook hij gestreden had in zijn geboorteplaats, toog hij de wijde wereld in, al was hij nog steeds gewend den blik te richten naar het rijke, machtige Oosten. En, wat hij op zijn reizen zag met steeds open oog en hoorde met scherp luisterend oor, legde hij dadelijk op schrift vast. Of deze aanteekeningen toen reeds den vorm hadden, waarin wij nu zijn werk lezen, weten wij niet. Hij zelf spreekt over een Assyrisch deel, maar dat is weg. Wel hebben wij van hem berichten over Lydië en Egypte en Perzië met inbegrip van Dareios' avontuurlijken tocht tegen de Skythen. De voorlezingen te Athene in Perikles' kring en daarbuiten van zijn „historiai" (lett. navorschingen) brachten hem dan op de gedachte van eenheid, inspireerden hem tot het schrijven van een „algemeene geschiedenis". Hij begint met zijn plan uiteen te zetten: de groote worsteling tusschen Azië en Europa wil hij beschrijven.

Dan volgen er eerst eenige gebeurtenissen uit den strijd van de alleroudste tijden, waaraan Herodotos zelf bijna geen waarde hecht; daarna de geschiedenis der

Lydische vorsten, daar deze de eersten waren, die Grieken onderwierpen. De overwinnaar van Kroisos is Kuros en via hem komen we in Perzië. Door Dareios' tocht tegen de Skythen krijgen de Perzen vasten voet in Europa. Met den Skythischen tocht houdt weer de Ionische opstand (494 inneming van Milete) verband, het voorspel van de worsteling, en daarmee de groote strijd.

Herodotos' werk omvat negen boeken, door latere geleerden naar de negen Muzen genaamd. Zijn verhaal wordt telkens onderbroken door langere digressies, want alles, wat hij gezien heeft op zijn reizen of met gretige ooren opgevangen heeft van phantaseerende tolken, die hem veel op den mouw spelden, neemt hij op. Wij moeten niet vergeten, dat deze schrijver over geschiedenis bijna niets uit boeken kon putten. Een geheel boek wordt gevuld met wat hij in Egypte hoorde.

In de eerste vier boeken is Herodotos nog de Perzische onderdaan, gewend zich met het Oosten bezig te houden, maar daarna komt het keerpunt. Het tweede deel der „historiai" begint met den Ionischen opstand. Dan wordt hij een Helleen en beschrijft, nu bijna zonder digressies, den grooten strijd met de geweldige dagen van Marathon, Thermopylai, Salamis en Plataiai, en gaat hij, als een goed vaderlander, geheel en al op in de heerlijkheid en glorie van het Perikleïsche Athene.

Hoe staat het nu met de geloofwaardigheid van den „vader der geschiedenis" en wat is in zijn werk over den strijd tegen Xerxes historisch?

Natuurlijk hebben de geleerden ijverig in Herodotos gelezen, zijn woorden gewikt en gewogen en aan de hand der nieuwe historische critiek zijn verhalen getoetst. En toen bleek, dat niet alles historisch juist kan zijn en dat Herodotos te goeder trouw het verhaal van



Nike (overwinningsgodin) van Paionios.

den oorlog weergaf, zooals het vijftig jaar na het gebeuren in de harten der Atheners leefde. Door zijn verblijf te Athene heeft natuurlijk de objectiviteit van het geheel geleden, maar nu weten wij tenminste, hoe de bewoners der belangrijkste stad over dezen strijd dachten. En bovenal moeten wij Herodotos de groote eer laten dat hij zich nergens heeft laten beïnvloeden door zijn ingenomenheid met Athene om de waarheid te verdraaien. Niets, wat hij zijn geheele werk door zóó behoedt als zijn betrouwbaarheid als geschiedschrijver: wel vertelt hij al het merkwaardige, wat hij hoorde, maar telkens vermeldt hij er bij, dat niet hij, maar zijn zegsman er voor verantwoordelijk is. Hij schrijft ter wille van de waarheid zelve. Hij, Herodotos, voldoet voor het eerst aan den eisch, dat den historicus niets mag gaan boven de waarheid, en daarom vooral, niet alleen om den breeden, genialen opzet van het werk, verdient hij — ondanks de vele leemten en fouten in zijn boek — zonder tegenspraak den eerenaam van „vader der geschiedenis" („pater historiae"). Dien kan geen tijd hem meer ontrooven.

Het is waar: Thukydides is met zijn scherp verstand en historische critiek zijn meerdere en verklaart als een echt geschiedschrijver (naar moderne opvatting) de feiten uit hun onderling verband, terwijl Herodotos overal de inwerking ziet van de afgunstige godheid, die al, wat uitsteekt of haar te dicht nadert, met verblinding slaat en dan vernietigt. Zoo ontgaan Herodotos nog meestal de diepere oorzaken der gebeurtenissen, blijven hem de stuwende krachten der wereldgeschiedenis verborgen en zoekt hij vaak persoonlijke motieven. Maar ondanks dit alles, blijven we er hem dankbaar voor, dat hij ons de geschiedenis van zijn volk zóó heeft verhaald, als dat volk die zich zelf verhaalde en ons een

der roemrijkste bladzijden heeft bewaard uit Hellas' historie.

Zijn werk is niet voltooid. Waarschijnlijk heeft de dood hem verhinderd er de laatste hand aan te leggen.

Wij herinneren ons het Dorische, Ionische en Aeolische dialect. Homeros schreef in zijn Ilias en Odyssea een Ionisch-Aeolisch dialect. De taal nu van Herodotos doet door zijn Ionisch dialect en zijn frissche aanschouwelijkheid voortdurend aan het epos denken. De zinnen, vooral de langere, hangen vaak los aaneen, en wij krijgen wel den indruk, dat het boek bestemd was voor declamatie. Hij heeft dan ook gedeelten te Athene voorgedragen.

Nog geven wij op deze plaats een vertaling van den eersten zin der z.g. „Muzen" van Herodotos: „Dit is het resultaat van de navorschingen van Herodotos uit Halikarnassos, opdat noch datgene, wat geschied is, door lengte van tijd uit het geheugen der menschen zal verdwijnen, noch de groote en bewonderenswaardige daden, deels door Hellenen, deels door barbaren verricht, roemloos zullen worden". Thans gaan wij over tot Thukydides.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Intusschen begon het Attische kunstproza zich te ontwikkelen en het eerste groote werk daarvan is het boek van Thukydides.

Thukydides (± 455—400 v. Chr.) stamde als nakomeling van den held van Marathon, Miltiades, van moederszijde van een Thracische vorstin af en bezat dan ook landgoederen en goudmijnen in Thracië. Zijn opleiding in Athene stond reeds onder den invloed van sophisten en rhetoren. In het jaar 424 werd hij uit Athene verbannen, omdat hij als commandant van een

vlooteskader de inneming van de Attische kolonie Amphipolis door den Spartaan Brasidas niet had kunnen verhinderen. Terstond bij het begin van den vernielenden strijd tusschen de beide machten Athene en Sparta, den Peloponnesischen oorlog (431—404 v. Chr.) had hij het plan opgevat dezen te beschrijven, daar hij verwachtte, „dat hij groot worden zou en gedenkwaardiger dan alle vroeger gevoerde". Nu, in de gedwongen ledigheid van zijn ballingschap, vond hij tijd om de berichten van de beide partijen te verzamelen en ze nuchter-objectief tegen elkaar af te wegen, ja zelfs reizen te ondernemen naar het oorlogsterrein, precies als onze moderne oorlogscorrespondenten achter de linies. Eerst in het jaar 404 werd hem toegestaan naar Athene terug te keeren. Een vroegtijdige dood belette ook hem zijn werk te voltooien. Als inleiding dient de de z.g. „archaeologie", waarin hij in scherp getrokken lijnen de cultureele ontwikkeling van Hellas vanaf de oudste tijden uiteenzet, om te bewijzen, dat „deze oorlog" grooter is dan alle vroegere. Daarna beschrijft hij uitvoerig de aanleiding tot den oorlog, den twist tusschen Korinthe en Athene. Maar de wezenlijke oorzaak vindt hij in den naijver tusschen Athene en Sparta sedert den opbloei van den machtigen Attischen zeebond. De laatste zitting van den Peloponnesischen bond in Sparta en het mobilisatiebesluit maken het slot van het eerste boek uit. Het tweede beschrijft de achtereenvolgende zomer-en-winterveldtochten van den oorlog. Dit boek bevat ook de zoo beroemde lijkrede van Perikles, die een ideaal beeld geeft van de Atheensche democratie, en komt tot het jaar 429 v. Chr. (Dood van Perikles).

Het achtste boek breekt plotseling met het jaar 411 v. Chr. af. Thukydides is de eerste werkelijke geschied-

schrijver der Grieken en tevens de grootste der geheele oudheid. Hij heeft ook voor de moderne historiographie steeds weer als model gediend. Herodotos wilde zijn lezers onderhouden, Thukydides echter wil ze ook onderrichten. Daardoor is zijn werk geworden, wat hij wenschte, dat het zijn zou „een bezit voor altijd en niet een pronkstuk voor het oogenblik". In tegenstelling tot Herodotos schrijft hij zelfbeleefde geschiedenis van eigen tijd, en wel als ter zake kundig staatsman en veldheer en zoo onpartijdig, als een mensch maar wezen kan. Alles, wat niet direct op den oorlog slaat, schakelt hij principieel uit en daardoor maakt hij van zijn werk een afgesloten geheel. Door zijn scherpzinnig oordeel haalt hij uit de door hem verzamelde, vaak tegenstrijdige berichten den werkelijken loop der gebeurtenissen tevoorschijn en hij schildert de nederlaag der Atheners (op Sicilië 415—413 v. Chr.) met een kunst, die een tragicus eer zou aandoen. Ook daarin overtreft hij Herodotos, die wel een meesterlijk en boeiend verteller is, maar wiens verhaaltrant nog teveel naar het epos zweemt.

Alleen de ingevlochten redevoeringen kunnen bij Thukydides geen aanspraak maken op historiciteit. Men bedenke evenwel, dat woordelijke wedergave, zelfs als ze toentertijd mogelijk was geweest (waar waren toen stenografie of loudspeakers?) in het kader van het geschiedwerk het fijnontwikkelde stijlgevoel der ouden zou hebben gekwetst. Thukydides doet zijn best zich zoo natuurgetrouw mogelijk aan te sluiten bij den inhoud der redevoeringen, kortom: de sfeer ervan weer te geven. Daarmee was de lezer der oudheid al tevreden. Zooals reeds gezegd, verklaart Thukydides de feiten uit hun onderling verband, ziet hij meer de innerlijke oorzaken en hecht hij niet meer, zooals vader Herodotos,

aan de afgunst der goden als de machtige oorzaak der plotselinge kentering.

Thukydides is hierdoor de schepper der z.g. „pragmatische" geschiedschrijving geworden.

Gemakkelijk te lezen is Thukydides niet.

Hij is rijk aan zware gedachten en drukt die in een abstracte taal vaak zeer kort uit en ook wisselt hij veel van zinsconstructies.

Dit alles maakt voor den gemiddelden lezer de lectuur niet licht, maar hiertegenover staat, dat hier een nieuwe litteratuurtaal aan het ontstaan is, die zich verheffen wil boven de dagelijksche omgangstaal, maar nog worstelt met de stof.

Thans komen wij bij de, allen gymnasiasten welbekende, figuur van Xenophon. Deze (445—354 v. Chr.), de voortzetter van Thukydides, was een leerling van Sokrates. Xenophon was achttien jaren oud, toen het toeval hem in aanraking bracht met Sokrates.

Deze merkwaardigste aller Grieken, over wien wij nog veel zullen vertellen, ontmoette hem op een goeden dag in een nauwe straat; aangetrokken door het frissche, aangename uiterlijk van den jongen man, versperde hij hem den weg met zijn stok en vroeg hem, waar de markt der levensmiddelen was. Toen Xenophon hem op deze vraag geantwoord had, vroeg hij hem, waar de menschen zich naar de deugd vormden. Xenophon aarzelde met zijn antwoord; toen sprak Sokrates: „Volg mij, ik zal het je toonen". Sinds dien sloot Xenophon zich bij Sokrates aan en werd één zijner trouwste aanhangers en leerlingen tot diens zoo tragisch einde. Van achttien tot twintig jaar diende Xenophon bij het corps der grenswachters. Dit corps was een soort burgerwacht, bestaande uit jongelingen, die belast waren met de handhaving van de orde en veiligheid op

het platteland van Attika en aldus zich voor den oorlog oefenden. Ingelijfd bij het staande leger, streed hij mee in den Peloponnesischen oorlog bij Delium (424 v. Chr.) en werd gewond. Niemand minder dan Sokrates dankte hij zijn leven; deze nam hem in het heetst van van den strijd op en droeg hem op de schouders weg. Minder gelukkig was hij bij een andere schermutseling, waar hij door de Thebanen krijgsgevangen werd gemaakt.

Onder de toehoorders van Sokrates had Xenophon den Boeotiër Proxenos leeren kennen. Deze stond toen in den gunst bij Kuros den Jongere, den broeder van Artaxerxes en gouverneur van Klein-Azië.

Kuros koesterde het plan, door zijn moeder Parysatis gesteund, zijn broeder Artaxerxes, den rechtmatigen opvolger van Dareios, van den troon te stooten en hij was, geholpen door een ondergouverneur (satraap), bezig heimelijk troepen te verzamelen. Proxenos nu stelde Xenophon aan Kuros voor en deze liet zich overhalen als commandant van Grieksche huurlingen mee te gaan op 's konings expeditie, die zoogenaamd tegen de Pisidiërs in Klein-Azië wasgericht.

Maar weldra bleek, dat het doel verder lag. De beide prinsen stuitten op elkaar in het jaar 401 bij Babylon. Kuros overwon, vooral door het dappere gedrag van Xenophon en de zijnen, maar had het ongeluk te sneuvelen. Nu was hun broodheer dood en tienduizend mannen, van hun (arglistig door een satraap vermoorde) veldheeren beroofd, stonden alleen in het hart van Azië, zonder eten, zonder geld, zonder eenig hulpmiddel.

Xenophon bracht ze, dwars door vreemde landen vol gevaren en vijandelijke bevolkingen, veilig naar de zee en daarna naar hun haardsteden terug.

Zeshonderd mijlen ver hadden de Grieken van hun

vaderland gestaan. Men denke zich dit even in. Deze enorme afstand moest te voet afgelegd worden. En Xenophon was 't, die als vrijwilliger meegegaan was, en zich nu na een gunstigen droom geroepen voelde in dezen nood de leiding op zich te nemen. Hij benoemde nieuwe officieren uit de troepen; hij sloeg de aanvallen van Artaxerxes en zijn veldheeren af, versloeg vijandelijke stammen, die de bergpassen versperden in Armenië en enorme rotsblokken op de hoofden der Grieken wierpen. Dezen avontuurlijken tocht heeft Xenophon beschreven in zijn „Anabasis" oftewel „Tocht naar het binnenland" (van Kuros) en het is zijn beste geschrift geworden.

Maar gaan wij zijn verderen levensloop na.

Toen Xenophon in Athene terugkeerde, leefde Sokrates niet meer. De gifbeker was reeds door dezen verkeerd begrepen mensch geledigd. Xenophon waagde het de nagedachtenis van zijn leermeester te wreken en schreef de „Apologie" („Verdediging") en de Memorabilia" („Gedenkwaardigheden van Sokrates"), twee edelmoedige getuigenissen van rechtvaardigheidsgevoel en vriendschap tegenover den laster en leugen, die Sokrates het leven hadden gekost. Maar deze moedige daad moest hem vele vijanden bezorgen. Bovendien maakten zijne relaties met Kuros den Jongere, een trouw bondgenoot van Sparta, en met den Spartaanschen koning Agesilaos hem verdacht bij zijn medeburgers. Zij klaagden hem aan wegens „laconisme", d.i. Spartaansche gezindheid, en verbanden hem voor altijd uit hun stad. Nu beschouwde Xenophon alle banden met zijn vaderstad als verbroken; hij verliet Athene met zijn vrouw en zijn twee zoons, vertoefde een tijdlang in Sparta bij Agesilaos en streed nog in een veldslag in diens gelederen. Hiervoor beloonden de

Spartanen hem met een groot landgoed, dat hij versierde met de stukken buit, uit Azië meegebracht. Hij richtte op zijn domein ook een tempel op ter eere van Artemis van Ephesos.

Daar leefde hij vreedzaam en wijdde zich aan jacht en landbouw. Daar ook schreef hij zijn werkjes, die hem een zoo uitstekenden naam hebben bezorgd.

Intuschen hadden de Atheners zich weer met de Spartanen verzoend en het verbanningsbesluit tegen Xenophon herroepen, maar hij wenschte niet terug te komen. Hij stierf, een en negentig jaar oud, op zijn landgoed.

Verscheiden jaren vóór zijn dood had hij het verdriet gehad zijn oudsten zoon Grullos te moeten verliezen, die bij de Atheensche ruiterij diende. Toen men de doodstijding aan den ongelukkigen vader bracht, was deze juist bezig met een offer. Hij legde den krans af, dien hij op het hoofd droeg (een voorschrift bij het offer) maar, hoorende, dat zijn zoon in een slag den heldendood was gestorven, zette hij zich den krans weer op de slapen en sprak: „Ik wist, dat hij sterfelijk was". Toch, ondanks deze berusting, was Xenophon hierdoor doodelijk getroffen en bleef hij tot aan zijn levenseinde ontroostbaar. De talrijke geschriften, die Xenophon heeft nagelaten, kunnen wij in vier groepen verdeelen: 1e. de historische werken: de Anabasis, de Hellenica, de Cyropaedie, het leven van Agesilaos; 2e. de zedekundige en wijsgeerige werken: Hiero of over de vriendschap, het Gastmaal, de Apologie, de Gedenkwaardigheden van Sokrates en de (op Sokrates' leer geïnspireerde) Oeconomicus; 3e. de studiewerkjes: de Ruiterij, de Commandant der Cavallerie en de Jacht; 4e. de staatkundige essays: de staat der Lacedaemoniërs en de Inkomsten (nl. van den Atheenschen staat).



Eirene (Vrede) met Ploutos (Rijkdom) van Kephisodotos.

Onder de schrijvers der Grieken zijn er weinigen, die over 't algemeen bij den lezer zóó in den smaak vallen als Xenophon, wel te verstaan bij hem, die hem vlot lezen kan. Dit dankt hij zonder twijfel aan den helderheid, eenvoud en soepelheid van stijl, maar bovenal ook aan zijn voortreffelijk gezond verstand, dat hij van de natuur ontvangen had en dat hij ontwikkeld had door zijn drukken geestelijken omgang met een zoo hoogstaande persoonlijkheid als Sokrates, verder aan de eerlijkheid van zijn overtuiging en de diepe menschelijkheid van zijn gevoelens.

Xenophon is een man van verdienste geweest in den tijd, waarin hij leefde; hij was soldaat, landbouwer, ruiter, jager, oeconoom en schrijver. Wèl is waar, dat hij Sokrates nooit goed begrepen heeft en dat er soms iets „burgerlijks" in zijn werken ligt, maar dat komt, omdat hij de lezers van zijn dagen meende te moeten onderrichten op allerlei gebied, de jonge lieden den weg naar de deugd wilde wijzen, of hen door de beoefening der jacht voor den strijd voorbereiden, en voor den „pater familias" het beste beheer van huis en hof wilde beschrijven. Hij wilde vóór alles nuttig zijn en zijn medeburgers laten profiteeren van zijn persoonlijke ervaringen.

Tegenwoordig zijn de meeningen over Xenophon zeer verschillend. De oudheid vermeldt hem met eere en heeft hem den naam van „de Attische bij" gegeven. Niemand minder dan Cicero zeide, dat de Muzen door zijn mond spraken en Quintilianus, de beroemde leermeester der welsprekendheid, dat de „overredingsgodin Suada" op zijn lippen zetelde.

Gaan wij thans over tot een korte bespreking van de genoemde vier groepen van zijn letterkundige nalatenschap, om tot slot eenige geurige bloempjes uit dezen hof te garen.

Over de „Anabasis", zijn beste werk, spraken wij reeds. Dit beschrijft in het eerste boek den tocht der Grieken naar het binnenland van Klein-Azië tot aan den Euphraat en den slag bij Babylon, dien Kuros won, maar waar hij viel, in de andere zes boeken den terugtocht onder schrijvers leiding, den tocht der tienduizend, beroemd door de tallooze moeiten en gevaren, tot aan de zee en de verdere lotgevallen der huurlingen.

Xenophon heeft alles, wat in dit boek staat, zelf beleefd en daarom vertelt hij alles zoo frisch en levendig en is zijn relaas over vreemde landen en volkeren zoo boeiend.

De „Hellenica" is een Grieksche geschiedenis van het jaar 411—362 v. Chr. en een voortzetting van het werk van Thukydides. Xenophon begint dus direct daar, waar zijn voorganger eindigde. Maar dit is dan ook het eenige verband tusschen de beide geschriften, want de Hellenica is het zwakste werk. De stijl is koud en droog en er zit weinig draad in. Toch zijn er hier en daar nog wel belangwekkende episoden en leerzame bladzijden in te vinden.

De Cyropaedie of opvoeding van Cyrus (Kuros) bepaalt zich niet, zooals de titel zou doen vermoeden, bij de eerste jaren van den stichter der Perzische monarchie. Xenophon schildert niet alleen de kinderjaren van zijn held, maar ook de overwinningen, waardoor hij zijn uitgestrekt en machtig rijk grondvestte; hij teekent hem, vele verschillende stammen besturend met een gematigdheid en wijsheid, anders zeldzaam bij een veroveraar, totdat hij eindelijk, „oud en der dagen zat" sterft, omringd door de eerbied en liefde van zijn talrijke onderdanen. Dit boekske is meer een historische roman dan een geschiedwerkje en als zoodanig eenig in de oudheid.

Waarschijnlijk heeft Xenophon, die door de avontuurlijke expeditie van Kuros den Jongere tot in het hart van Azië was doorgedrongen, in de streken, die hij door reisde, de plaatselijke verhalen opgeteekend, die over den legendarischen held der Perzen de ronde deden.

Toch wil hij ons niet zoozeer de geweldige onstuimigheid van den Oosterschen overwinnaar schilderen als wel de wijsheid en het beleid van een volmaakt vorst, in Sokratischen geest opgevoed. Kuros wordt sprekende ingevoerd; hij is een aangenaam causeur en zijn lange gesprekken met zijn hovelingen doen ons door den opgewekten geest, en de lichtelijk ironische vroolijkheid denken aan die van den grooten meester met zijn leerlingen.

De „Agesilaos" is een hooggestemde lofrede, die Xenophon houdt op den Spartaanschen koning, die voor hem het inbegrip was van deugd, moed en onkreukbaarheid. Hij had aan zijn zijde gestreden en was met hem door een hechte vriendschap verbonden. Alleen wij kunnen deze lofrede niet geheel onderschrijven, want Agesilaos heeft de gezworen trouw aan de belangen van Sparta opgeofferd en is, door een onverzadelijk verlangen naar roem gedreven, jammerlijk in loondienst van een Egyptisch vorst omgekomen.

De dialoog „Hiëro" is een vergelijking tusschen het leven van een vorst en van een eenvoudig burger. De dichter Simonides, aan het hof van Hiëro, tyran van Syrakuse, vertoevende, vraagt zijn gastheer, of hij, nu hij zich in een onbeperkte heerschappij verheugt, niet gelukkiger is dan vroeger als ambteloos burger. Hiëro ontkent dit en beschrijft hem de tyrannie in de somberste kleuren. Van het meerendeel der genoegens beroofd, die de andere menschen hebben, kent de vorst, arm temidden van zijn rijkdommen, de heerlijkheid van de vriendschap niet; hij leeft in een voortdurende angst,

omringd door vreemden, die hem trouw zijn uit vuig eigen belang. Hiëro verlangt terug naar den tijd, toen hij gelukkig leefde temidden van zijns gelijken! Simonides antwoordt hem, dat het geluk afhangt van iemands goeden wil en karakter en dat een vorst gelukkig kan zijn, als hij zich er op toelegt het geluk van zijn onderdanen te bevorderen. „Begunstig de landbouw", zegt hij tot hem, „en den handel, gebruik uw lijfwachten om de openbare veiligheid en orde te handhaven en gij zult bemind zijn door allen, wier haat gij nu vreest. Dan zullen uw levensdagen niet in gevaar verkeeren, maar zullen al uw onderdanen belang hebben bij uw behoud en heil". Simonides spreekt woorden van wijsheid, maar zijn raadgevingen, hoe welsprekend zij ook mogen zijn, kunnen den indruk niet uitwisschen, door de woorden van Hiëro op den lezer gemaakt.

„Was frag' ich viel nach Geld und Gut,
Wenn ich zufrieden bin?"

zegt het oude Duitsche volksliedje zeer terecht.

Een van de gezelligste en aardigste geschriftjes van Xenophon is het „Symposion" of „Gastmaal". Kallias, een van de rijkste burgers van Athene, geeft een banket ter eere van een jeugdigen vriend, die in een wedstrijd heeft gewonnen; hij noodigt Sokrates en eenige vrienden en leerlingen van den wijsgeer tot dit maal uit. Maar helaas! de onmisbare stemming mankeert en wil maar niet komen. Nu was in de oudheid gewoonte een beroepsgrappenmaker binnen te laten om de rimpels van de voorhoofden te verwijderen, en de stemming kwam dan ook hier, toen de nar Philippos en spoedig daarop een Syrakusaan met een fluitspeler, een danseres en een jongen citherspeler, die ook alleraardigst kon dansen, hun entree hadden gemaakt. Terwijl de gasten

de lenigheid van de dansers bewonderen en hun vaardig talent, ontspint zich een gezellige conversatie over allerlei lichte onderwerpen, als het gebruik van reukwerken, de opvoeding der vrouwen, wijn en dans, kortom ongeveer het bekende thema: „Wein, Weib und Gesang"! Daarna steekt iedere gast een lofrede af op zijn lievelingsonderwerp. De een prijst de rechtvaardigheid, de ander het nut, dat men van de lectuur van Homeros heeft, een derde de schoonheid, een vierde de . . . armoede, weer een ander de rijkdom of het aantal zijner vrienden, de nar prijst zijn beroep, de Syrakusaansche koorddanser de dwaasheid der menschen, die hem in 't leven houdt. Sokrates acht die kunst het hoogst: de menschen door wederzijdsche waardeering en door het gemeenschappelijk plichtsgevoel aan elkaar te binden. De grappen en kwinkslagen zijn niet meer van de lucht.

Sokrates, met zijn bolle oogen, dikke lippen en wipneus, aarzelt niet den prijs der schoonheid te betwisten aan Critoboulos, een der mooiste jonge mannen van Athene! Eindelijk betoogt hij, dat karaktereigenschappen boven schoonheid gaan. Het festijn eindigt met een sierlijk nummer van den zanger en de danseres, onder leiding van den Syrakusaan.

Zoo laat Xenophon ons in zijn „Gastmaal" de genoegens meemaken, die de „jeunesse dorée" van die dagen in Athene smaakte, en hij merkt dan op: „Ik heb gemeend, dat de ontspanning van edele lieden niet minder vermeldenswaard was dan hun handelingen".

De „Apologie" of „Verdediging van Sokrates" is een kort geschriftje, dat zich bij de „Memorabilia" aansluit. Sokrates zet hierin aan een vriend uiteen, wáárom hij geen poging zal doen om zich te verdedigen. Voor zijn rechters geleid, spreekt hij hen toe met een trots en hooghartigheid, die hen meer prikkelen dan tot onpar-

tijdigheid en rechtvaardigheid brengen. Eindelijk ter dood veroordeeld, verlaat hij de rechtbank, zonder dat iets in hem de minste ontroering verraadt. Hij troost zijn vrienden, die tranen storten, en voorspelt, dat Anutos, een van zijn aanklagers, gestraft zal worden voor de slechte opvoeding, die hij aan zijn zoon gegeven heeft.

Xenophon, de lievelingsdiscipel van Sokrates, meende, dat de beste manier om zijn leermeester vrij te pleiten van de tegen hem uitgebrachte beschuldigingen deze was: hem te beschrijven, zooals hij hem zelf had gezien temidden van zijn hoorders, over alles en nog wat gemoedelijk pratend, niet om ijdele geleerdheid ten toon te spreiden, maar om degenen, die naar hem luisterden, beter te maken.

Men beschuldigde Sokrates, dat hij de goden van Athene verachtte en zie, overal geeft hij zijn leerlingen den raad de goden overeenkomstig de wetten te eeren en zelf geeft hij hun het voorbeeld. Men beschuldigde hem, dat hij de wetten van zijn vaderstad overtrad: maar niet alleen nam hij ze nauwgezet in acht tijdens zijn geheele leven, maar hij stierf liever vóór ze te overtreden. Ten slotte beschuldigde men hem ervan, dat hij de jongelingen bedierf, en hij deed zijn leven lang zijn best de jongelingen, die met hem in aanraking kwamen, beter, ernstiger, vromer en vaderlandslievender te maken.

En hoe overtuigend en geestdriftig was zijn onderricht! zegt Xenophon. Hoeveel gezond verstand en practische levenswijsheid lag niet in zijn woorden besloten! Nu eens herstelt hij de eendracht tusschen twee broeders, dan weer wekt hij zijn hoorders op hun krachten in dienst van den staat te stellen; nu eens predikt hij gematigdheid als de bron van alle genoegens,

dan weer tracht hij hen valsche schaamte af te leeren.

Wij moeten in deze „souvenirs" geen doorloopende draad zoeken; het zijn losse aanteekeningen, tezaam gebonden door één trait d'union, de eenheid in Sokrates' leer.

Wij zullen thans de verdere geschriftjes van Xenophon onbesproken laten en eenige kleinere stukjes in vertaling laten volgen om den lezer, die het Grieksch niet machtig is, een idee van den inhoud te geven.

Wij beginnen met het Gastmaal.

[Alle gasten eten zwijgend, want de stemming mankeert. Dan komt de nar Philippos om het gezelschap op te vroolijken. Zijn ervaringen].

Allen nu zaten zwijgend te eten, alsof hun dit van hooger hand was opgelegd. Toen klopte Philippos, de nar, aan de deur en vroeg aan den portier te willen mededeelen, wie er was en waarom hij binnen gelaten wilde worden. Hij zeide kant en klaar te zijn om een andermans spullen op te eten en vertelde, dat zijn slaafje het erg „zwaar" had, omdat hij „niets te dragen" had en nog niet ontbeten had. Toen Kallias dat hoorde, sprak hij: „Heeren, het zou schandelijk zijn hem een onderdak te misgunnen. Laat hem maar binnenkomen". Philippos nu bleef op den drempel staan van de zaal, waar men aan het maal zat, en zeide: „Dat ik een potsenmaker ben, weet gij allen. En nu ben ik hier gekomen, daar ik meen dat het grappiger is ongenood dan genoodigd aan den maaltijd te verschijnen".

„Lig aan", sprak Kallias. „Want de gasten zijn, zooals je ziet, vol ernst, maar komen misschien wat gelach te kort".

Terwijl zij verder aten, begon Philippos al dadelijk een grap te vertellen, om zoo zijn aandeel aan het maal te betalen, want daarvoor werd hij telkens ten eten

gevraagd. Maar toen hij geen gelach verwekte, was hij zichtbaar in zijn wiek geschoten. Een poosje later wilde hij weer wat grappigs beweren. Maar, toen ze ook nu niet om hem lachten, hield hij midden onder het maal op, hulde het hoofd in zijn mantel en ging languit liggen. En Kallias zeide: „Wat is dàt nu, Philippos? Heb je ergens verdriet over?" Hij zuchtte diep en sprak: „Ja zeker, Kallias, en erg ook. De lach is uit de wereld en dan is het met mijn broodwinning uit. Want vroeger werd ik telkens op het maal gevraagd, om de aanwezige gasten op te vroolijken. Maar nu! Wie zal me nu nog vragen? Ik voor mij zou eerder onsterfelijk kunnen worden dan ernstig zijn en niemand zal me vragen om teruggevraagd te worden, want iedereen weet wel, dat het geen „usance" is, dat er iets ten mijnent opgedragen wordt". En, terwijl hij dat zeide, snoot hij zijn neus en scheen hij duidelijk te weenen.

Toen troostten allen hem en zeiden, dat ze weer zouden lachen en verzochten hem verder te eten. En Kritoboulos proestte het zelfs uit, toen hij hem hoorde jammeren. Toen Philippos dat bemerkte, deed hij den mantel weer van zijn hoofd af en, zich troostend met de gedachte, dat er heusch nog wel dinertjes komen zouden, at hij verder.

— — — — — — — — — — — — — — — —

De marsch door de sneeuwvelden aan de boorden van den Euphraat.

Terstond pakten zij hun bagage en marcheerden voort door dikke sneeuw, met veel gidsen en denzelfden dag nog de hoogte overtrekkend, waarbij Tiribazos (een satraap van W.-Armenië) van plan was hen aan te vallen, legerden zij zich. Vandaar trokken zij drie dagen lang door de eenzaamheid in de richting van den

Euphraat en doorwaadden deze, tot aan den navel nat wordende. De bronnen, zoo zeide men, waren niet ver vandaar. Daarna liepen zij verder, weer drie dagreizen door een verlaten, besneeuwde vlakte. En den derden dag werd de tocht zwaar en er woei hun een Noordenwind in 't gezicht, die alles volkomen deed bevriezen en de mannen verstijfde. Toen dan ried een van de zieners aan om een offerdier te slachten voor den Wind(god) en hij offerde.

En allen scheen de kracht van den wind zichtbaar te luwen. De sneeuw nu lag een vadem hoog, zoodat van de lastdieren en de slaven vele omkwamen en van de soldaten ongeveer dertig. Den nacht brachten zij door, een wachtvuur brandende, want er was veel hout op die haltepost, en zij, die laat aankwamen, hadden geen hout. Want de eerstaangekomenen, die ook het vuur brandden, lieten de laatkomers niet bij het vuur toe, als ze hun niet wat afstonden van tarwe of wat voor eetbaars zij verder bezaten. En zij verdeelden onder elkander, wat voorradig was. Waar het vuur brandde, ontstonden door het smelten van de sneeuw diepe kuilen tot op den grond; daar kon men dan de hoogte van de sneeuw meten.

Daarna marcheerden zij den geheelen volgenden dag door dikke sneeuw en vele mannen hadden last van geeuwhonger. Xenophon nu, die de achterhoede bewaakte en de gevallenen aantrof, wist eerst niet, wat dat voor een kwaal was. Maar toen iemand van hen, die er ondervinding van hadden, hem gezegd had, dat zij bepaald geeuwhonger hadden, en dat ze wel weer zouden opstaan, als ze iets genuttigd hadden, deed hij bij de lastdieren de ronde en, als hij ergens nog eenig voedsel vond, deelde hij dat uit en zond ook mannen rond, die nog langs de zieken konden loopen, om spijzen te ver-

deelen. En, wanneer ze wat gegeten hadden, stonden ze weer op en liepen voort. Intusschen kwam Cheirisophos met het vallen van de duisternis bij een dorp aan en trof vóór den wal bij de bron vrouwen en meisjes uit het dorp aan, die waterkruiken droegen. Die vroegen hen, wie zij waren. De tolk zeide in het Perzisch, dat zij op weg waren van den grooten koning naar den satraap. Zij antwoordden, dat hij daar niet was, maar ongeveer een parasange ($5^1/_2$ K.M.) verwijderd was. Daar het al laat was, gingen zij den wal binnen en liepen met de waterdraagsters mee naar den dorpsschout.

Cheirisophos nu en allen van het leger, die nog loopen konden, kampeerden aldaar, maar de andere soldaten, die den weg niet meer konden afleggen, overnachtten zonder eten en zonder vuur. En daar stierven er eenige van de soldaten. En ook vervolgden hen vijanden, die samen geschoold waren, en roofden die lastdieren, die niet meer konden, en twistten onder elkaar over hun roof. Van de soldaten nu bleven zij achter, wier oogen door de sneeuw aangetast waren en wier teenen door de koude afgevroren waren.

Tegen de sneeuw hielp, als men met een zwart doekje vóór de oogen liep; voor de voeten was een goed middel steeds in beweging te blijven, niet te rusten en 's nachts de sandalen uit te doen. Want bij allen, die met sandalen aan gingen slapen, drongen de riemen in het vleesch en vroren de sandalen om de voeten vast.

Door al zulke ellende bleven er eenige van de soldaten achter, en een donker stukje grond ziende (ontstaan, doordat de sneeuw daar ontbrak) vermoedden zij, dat die gesmolten was, en ze was ook gesmolten door een bron, die daar in de buurt in een ravijn dampte. Daarheen sloegen ze af en gingen ze zitten en ze weigerden verder te trekken. Xenophon nu, die de mannen

van de achterhoede bij zich had, bemerkte dit en bezwoer hen bij alles niet achter te blijven, zeggende, dat er vele vijanden in drommen volgden, en ten slotte werd hij kwaad. Maar zij zeiden: „dood ons maar; wij kunnen niet verder".

Toen leek het het beste om de achtervolgende vijanden, zoo mogelijk, vrees aan te jagen, opdat ze de zieken niet op het lijf zouden vallen. En reeds werd het duister, toen zij met veel rumoer naderden, twistend om wat zij hadden buitgemaakt. De manschappen van de achterhoede stonden op, daar zij gezond waren, en renden op de vijanden af. Maar de zieken schreeuwden, zoo hard ze konden, en sloegen de lansen tegen de schilden. En de vijanden, bang geworden, lieten zich langs de besneeuwde hellingen naar beneden in het ravijn glijden en niemand gaf meer een kik.

Toen zeiden Xenophon en de zijnen aan de zieken, dat den volgenden dag sommigen bij hen zouden komen om hen te halen, en voortmarcheerende, troffen zij, voordat ze vier stadia ($\pm$ 750 M.) hadden afgelegd, op den weg soldaten aan, die op de sneeuw uitrustten, in hun mantels gewikkeld, en er stond geen enkele wacht uit. En zij lieten hen opstaan, maar zij beweerden, dat de troepen vóór niet opschoten. Xenophon nu reed langs de gelederen, zond de sterksten van de lichtgewapenden vooruit en gelastte hen eens te zien, wat de hinderpaal was. Deze rapporteerden, dat het heele leger zoo zat uit te rusten. Toen legerden zich ook de mannen van Xenophon daar zonder vuur of eten, na zoo goed en zoo kwaad mogelijk wachtposten uitgezet te hebben.

Maar toen het begon te dagen, zond Xenophon de jongste manschappen naar de lijders en beval hen de zieken te laten opstaan en te dwingen verder te loopen.

Tot slot geven wij de beroemde passage weer, waar de Grieken voor het eerst de zee terugzien.

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Op den vijfden dag nu kwamen zij bij een gebergte aan, dat den naam Theches droeg. Toen de voorsten op den berg gekomen waren en de zee beneden zich gezien hadden, steeg een luid geschreeuw op. Xenophon en de achterhoede, dit hoorende, meenden eerst, dat vijanden vooraan een aanval deden; immers ook aan de achterzijde volgden hen bewoners uit het land, dat gebrandschat werd, en de achterhoede had eenige van hen gedood of gevangen genomen, na een hinderlaag gelegd te hebben, en had ongeveer twintig schilden buit gemaakt van ongelooide runderhuiden. Maar toen het geschreeuw sterker werd en dichterbij kwam en de telkens opvolgende scharen op een draf naar de schreeuwenden holden, en het gejuich aanzwol, naarmate er meerderen boven kwamen, scheen het Xenophon toch wel iets te zijn van meer dan gewoon belang en hij steeg te paard en, Lukios en zijn ruiters meenemende, snelde hij te hulp. En weldra hoorden zij de soldaten schreeuwen: „De zee! de zee!" („Thalatta! Thalatta!")

Toen dan holden allen er heen, ook de manschappen van de achterhoede en de lastdieren werden voortgedreven en de paarden. Toen allen op den top waren aangekomen, omhelsden zij elkander, weenende, ook de strategen en lochagen (kapiteins). En plotseling, alsof iemand daartoe het bevel had gegeven, droegen de soldaten steenen aan en maakten ze een grooten heuvel.

Daar legden ze als wijgaven een stapel ongelooide huiden op en stokken en de buitgemaakte schilden en de gids zelf sneed de schilden aan stukken en spoorde de anderen aan dat ook te doen.

— — — — — — — — — — — — — — — — —

8. De Redenaars.

De macht van het gesproken woord heeft in de oudheid, daar overal de zaken mondeling werden afgedaan, een rol gespeeld, waarvan wij ons in een tijd, waarin wij geweldig veel lezen, maar weinig luisteren, nauwelijks een voorstelling kunnen maken. Eerst de radio heeft ons weer — voor een betrekkelijk gedeelte — aan het luisteren gezet, naar wat sprekers van naam te zeggen hebben. Wel begint de studie van een kunstmatige welsprekendheid en de publicatie van gehouden redevoeringen eerst in de vijfde eeuw, maar reeds vierhonderd jaar vroeger waren de bewegelijke en vlotte Ioniërs begaafd met een aangeboren welsprekendheid. Dat bespeuren we in de kernachtige redevoeringen en betoogen van Homerische helden, als Nestor, Odysseus en Achilles.

Later was in den politieken strijd van de wordende democratie, zooals wij die in Athene kunnen waarnemen, de redevoering het eenige middel om in den raad en de volksvergadering invloed te krijgen en staatslieden als Themistocles, Perikles, en volksmenners als Alkibiades en Kleon hebben alleen door de veelgeprezen macht van hun welsprekendheid het volk bestuurd en geleid. Ook werden er in Athene reeds plechtige lijkredenen gehouden op de in het afgeloopen oorlogsjaar gevallenen. Zoo vinden wij in het tweede boek van Thukydides' werk Perikles' lijkrede, tegelijk een lofrede op de democratie.

En voor het gerecht moest ieder burger voor zijn eigen belangen opkomen en zijn eigen zaak bepleiten. Was het in Aristophanes' „Wolken" niet het boertje Strepsiades, dat van Sokrates wilde leeren, hoe men „krom recht" kon praten om zijn processen te winnen?

Advocaten — in onzen modernen zin — waren er

toen nog niet; hoogstens kon een „pleiter" of „voorspreker" hen ter zijde staan.

Alle jongelingen, die een carrière wilden maken in de politiek en magistratuur, moesten de kunst der welsprekendheid onder de knie hebben en de massa door de kracht van hun woord biologeeren, anders hadden zij geen kans op succes.

Dus verbaast het ons geen oogenblik, als wij reeds nu drie categorieën redevoeringen zien ontstaan, die later nauwkeurig onderscheiden werden: 1e. de politieke redevoering in den raad en de volksvergadering; 2e. de redevoering-voor-het-gerecht, die menigeen liet opstellen door een beroepsschrijver als Lysias en Demosthenes en 3e. de pronkredevoering, de „paradespeech", die speciaal bij volksfeesten, bij de groeve of bij andere plechtige gelegenheden werd gehouden.

Hoe zit nu zoo'n antieke oratie in elkaar?

Op de korte inleiding volgt een voorbereidende uiteenzetting van het onderwerp om „stemming" te maken en den hoorder in de gewenschte sfeer te brengen. Daarop volgen in een staatkundige rede de opbouw van het thema, in een redevoering-voor-het-gerecht het relaas van de rechtskwestie; dan worden uitvoerig de bewijsgronden uiteengezet, de argumenten en eindelijk bekroont een effectvolle peroratie, de „epiloog", het geheel.

Het steeds toenemend gebruik, dat de oude Grieken van de redevoering in het openbare leven maakten, moest noodzakelijkerwijze leiden tot het ontstaan van een rhetorische techniek, een kunst-van-spreken met vaste regels, formules en modellen, die een ieder kon leeren door oefening en lessen. Eerst werd deze rhetorica op Sicilië beoefend, waar in Syrakuse Teisias de kunstgrepen der juridische rhetorica onderwees. Van-

daar kwam ze naar Athene door Gorgias, die in het jaar 427 v. Chr. als gezant van zijn geboorteplaats door zijn voordrachten geweldigen opgang maakte.

Hij bleef in Griekenland en kreeg als schepper van een Attisch kunstproza groote invloed. Door met zorg gekozen uitdrukkingen en dichterlijke woorden, door een rijkelijke versiering van taalbeelden en taalwendingen en symmetrischen zinsbouw trachtte hij de dichtertaal en hare effecten te bereiken. Het gekunstelde en opgesmukte van deze pronkerige rhetorica van Gorgias heeft Plato voor ons in een zijner dialogen bewaard.

Maar, zooals gezegd, deze rhetorica beperkte zich niet tot taalkundige schoonheid alleen, maar was ook op den inhoud van invloed. Zij leerde de kunst, om door handige groepeering der feiten, door spitsvondige argumentatie, ja zelfs door roekelooze verdachtmaking den tegenstander vleugellam te slaan en, zoo noodig, het onrecht te doen zegevieren over het recht en het kromme goed te praten.

Deze „juridische" practijken woekerden steeds voort en ook mannen, als Lysias en Demosthenes, hebben er zich aan schuldig gemaakt.

Weldra echter ontstond er een gezonde reactie tegen den onnatuurlijken stijl van Gorgias en zijn school.

Het is Isokrates (426—338 v. Chr.), die de fouten van Gorgias' stijl heeft uitgeroeid en het „klassieke" Grieksche proza heeft ontworpen. Daar hij wegens zijn schuchterheid en zwakke stem niet in het openbaar kon optreden, opende hij een school, waar hij tegen een hoog honorarium (1000 drachmen of *f* 450) leerlingen opleidde tot redenaars en hun een uitgebreide algemeene ontwikkeling gaf, zooals de tijdgeest die verlangde. Zoo werd hij de gevierdste meester der rheto-

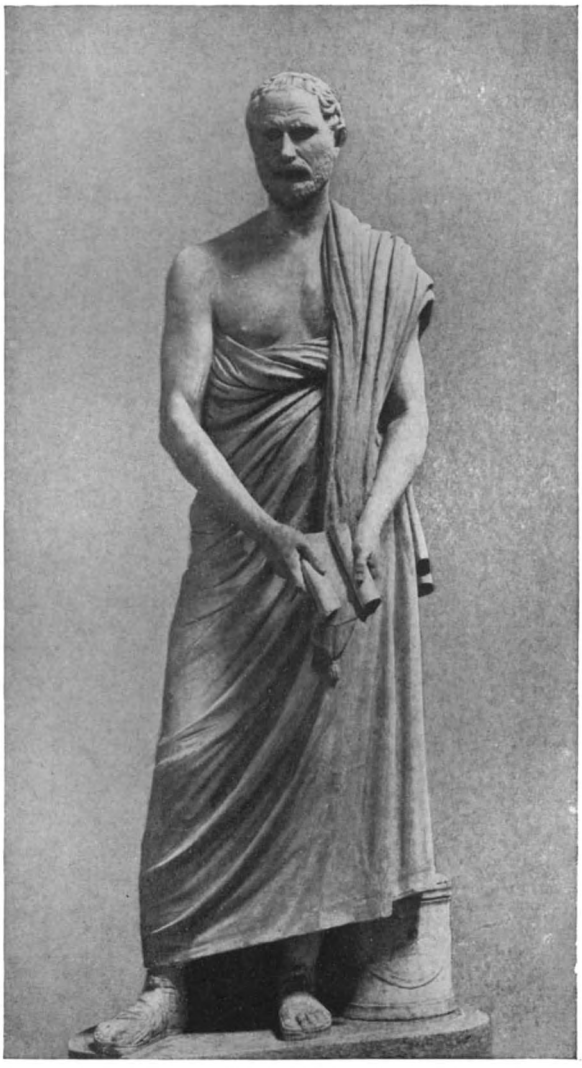
rica. Hij streefde naar evenwichtigheid en welluidendheid in de taal, vermeed al, wat stootend is, vooral den z.g. „hiaat", (die ontstaat, als een klinker aan het eind van een woord „stoot" tegen de beginklinker van het volgende woord), hij gaf zijn woorden een rhythmischen klank en bouwde lange, schoonafgeronde zinnen, die het fijne gehoor der Grieken streelden. Kortom, hij polijstte de smedige Grieksche taal als een edelsmid.

Schitterende modellen van zijn kunst zijn de feestredevoeringen, waarin hij den roem van Athene verkondigt, tegen de tweedracht der Grieken strijdt en ze oproept tot een gemeenschappelijk verweer tegen den Perzischen vijand.

De toepassing der rhetorica bleef — helaas — niet tot de oraties beperkt, maar beheerschte eindelijk het geheele proza der Grieken en later dat der Romeinen. Schrijver en lezer hechtten meer gewicht aan den fraaien vorm dan aan de gedachte en de waarheid van den inhoud en dat heeft het proza op den duur veel kwaad gedaan.

Een beroemden naam bij ieder, die de Grieken kent, hebben de „tien Attische redenaars". De Atheensche democratie hield de vrijheid-van-spreken natuurlijk altijd hoog en zoo beleefde in Athene in het verloop van een eeuw (427—322) de kunst van spreken haar hoogsten bloei, tot zij na het verlies der nationale vrijheid haar beslissenden invloed op het openbare leven verloor. Tien redenaars, wier redevoeringen wij — voor het grootste deel — nog bezitten, werden later de klassieke vertegenwoordigers van de door ons besproken kunst. Van dit tiental zijn Lysias en Demosthenes onze bijzondere aandacht waard.

Lysias (445—380) werd in Syrakuse geboren, vanwaar zijn vader op raad van Perikles naar Athene was



Demosthenes van Polyeuktos.

verhuisd en waar hij in den Piraeus, de haven van Athene, een schildenfabriek had. Lysias leefde toen met zijn ouderen broer Polemarchos in Thourioi, de Zuid-Italiaansche kolonie, die Perikles had gesticht, en genoot daar onderwijs van den reeds genoemden rhetor Teisias. Men herinnert zich wellicht, dat ook Herodotos zich onder de kolonisten van Thourioi schaarde. In 412 keerden de beide broeders naar Athene terug en namen de fabriek van hun vader over. Maar wegens hun rijkdom werden zij belaagd door de „30 tyrannen".

Toen Athene gevallen was aan het einde van den Peloponnesischen oorlog, had de Spartaan Lysander, de ongekroonde koning van Griekenland, de regeering van Athene aan dertig mannen in handen gespeeld. Het vredesverdrag had eigenlijk aan de Atheners de vrijheid gelaten om hun staat naar eigen goedvinden te besturen. Maar door onderlinge tweedracht gesteund, kwam in September 404, door de „vrije volkskeuze" het voorloopig bewind der „Dertig" tot stand. Dit bewind had tot taak de staatsregeling der vaderen te herstellen en een wetboek te ontwerpen, maar al spoedig kreeg de gewetenlooze, wreede Kritias de leiding en werd de gematigde Theramenes, die bij de omwenteling een groote rol had gespeeld, op zijde gedrongen.

Zoo ging het later ook tusschen Danton en Robespierre. Kritias had zijn gaven ontwikkeld in den omgang met Sokrates en later verweet men dezen, dat hij Kritias ook tot slechtheid had verleid, terwijl Sokrates daaraan toch werkelijk onschuldig was.

Kritias wilde — uit beginsel — Athene ondergeschikt aan Sparta houden en de democratie en de heerschappij ter zee voor goed mogelijk maken. Zoo ontpopte zich het bewind der „Dertig" als een waar schrikbewind. Binnen acht maanden werden door hem en zijn hand-

langers vijftienhonderd burgers van Athene terechtgesteld! En dat waren heusch niet allemaal democraten; uit hebzucht liet hij ook conservatieven ter dood brengen, als ze rijk waren. Later kwam natuurlijk de reactie en de val en sneuvelde Kritias in een gevecht in den Piraeus.

Keeren wij tot Lysias en zijn broeder terug.

Polemarchos dan werd gearresteerd en gedood; hoe Lysias zelf met groot levensgevaar wist te ontsnappen, heeft hij zeer levendig in een zijner redevoeringen beschreven.

Lysias verkreeg nooit de volle Atheensche burgerrechten, maar mocht wel zelfstandig voor het gerecht optreden.

Zoo kon hij in het jaar 403 een van de „Dertig", Erastosthenes als „moordenaar" van zijn broeder aanklagen en deze oratie is de eenige, die hij zelf gehouden heeft. Alle overige — wij bezitten er 35 onder zijn naam — heeft hij voor anderen geschreven, want dat beroep had hij zich ten slotte gekozen, nadat hij het grootste deel van zijn vermogen verloren had. De moeilijke taak, zich tijdelijk in de persoonlijkheid van zijn cliënten te verplaatsen en hun zijne oraties „auf den Leib" te schrijven, beheerschte hij uitnemend.

Wij zien den invaliden cavallerist, die verbitterd, maar met pittige humor, strijdt voor uitkeering van pensioen en den officier Mantitheos, die zoo snedig bewijst, dat hij wel degelijk voor de verkiezing in den raad in aanmerking komt, in levenden lijve vóór ons. Bovendien krijgen wij leerrijke en boeiende kijkjes in het openbare en particuliere leven der burgers en in de maatschappelijke verhoudingen in Athene.

In zulke redevoeringen, die meestal voorgedragen moesten worden door eenvoudige lieden, waren woor-

denpraal en hoogdravende taalbeelden niet op hun plaats. Daarom schiep Lysias dien beroemden soberen, eenvoudigen, strengen stijl, waardoor hij beroemd is geworden. Kort en zakelijk, maar wel overwogen van opzet, rijgt hij de feiten en argumenten aaneen en verstaat hij het om vóór alles de kwestie, waar het om gaat, glashelder en aanschouwelijk voor te stellen.

De tweede groote figuur der Atheensche welsprekendheid is Demosthenes. Deze verloor reeds als knaap zijn vader, die een wapenfabriek had, en hij had het ongeluk, dat het aanzienlijke vermogen door bedriegelijke voogden werd opgemaakt. Toen hij twintig jaar oud was, klaagde hij zijn voogden aan, maar kreeg, ondanks hun veroordeeling, maar weinig terug. Dit bracht hem tot het beroep van logograaph, d. i. schrijver van pleidooien ten behoeve van anderen. Twintig jaar lang heeft hij dan ook dit beroep uitgeoefend. Zijn succes als „advocaat", vooral in processen met een politiek tintje, gaf hem de kans ook invloed op het staatsbestuur te krijgen. Zijn patriottisme en de nood van het vaderland dreven hem in die richting en de lichamelijke belemmeringen, die hem het optreden in de volksvergadering moeilijk maakten, heeft hij met taaie volharding overwonnen. Toen leidde het dreigende optreden van Philippos van Macedonië (359—336) hem naar zijn levensdoel. Want Philippos stootte bij zijn invallen in Chalkidike en den Thracischen Chersonesus overal op verzet van de Atheners, wier levensbelangen hij door zijn veroveringszucht aantastte.

Dat Philippos' bemoeizucht de onderwerping van Griekenland ten doel had en dat hij zich onder voorwendsels in de onderlinge tweedracht der Grieken mengde om hen te onderdrukken, had Demosthenes veel vroeger en veel helderder dan anderen ingezien

en daarom riep hij in het jaar 351 in zijn eerste „Philippica" de Atheners op om zich krachtig tegen den indringer te weren. De strijd tegen Philippos was evenwel hopeloos, want tegen den listigen en energieken koning en zijn steeds strijdvaardig leger, dat zijn aanvoerder aanhing, kon de slappe en tweedrachtige Atheensche democratie niet op. De kleinzielige twisten der partijen maakten een vaste, doelbewuste leiding onmogelijk. Er kwam geen front tot stand. Het volk was te slap en te laf om zelf nog te velde te trekken en de gehuurde aanvoerders en soldeniers tyranniseerden hun broodheeren bij menige gelegenheid. Bovenal ontbrak het geld, de „zenuw van den oorlog", want het accrès der staatshuishouding verhuisde naar de kas der theaterspelen, die nog uit Perikles' tijd dateerde, en diende om aan de genotzucht der ongebonden menigte te voldoen. Daarom adviseerden vele kortzichtige personen tot vrede en verzoening met Philippos en deze partij werd later versterkt door de door Philippos omgekochte staatslieden. „Geen stad is onneembaar", zei Philippos, „waar nog een ezel, met goud beladen, onder de stadspoort door kan."

Zoover was het al gekomen. Het einde van den strijd heeft de défaitisten gelijk gegeven, maar ongerept blijft voor het nageslacht Demosthenes' roem stralen, die het onmogelijke beproefde en de volle kracht van zijn welsprekendheid in dienst van de groote zaak, de redding van het vaderland, stelde. En de aanvallen, nog onlangs op zijn politieke daden en zijn karakter gedaan, schieten hun doel ver voorbij.

Wij willen kort zijn. In de volgende jaren van een twijfelachtigen vrede wist Demosthenes zich als leider der patriottenpartij een belangrijke positie in den staat te veroveren. Waarschuwend wees hij in het jaar 344

in de tweede Philippische redevoering op 's vijands bemoeienissen in den Peloponnesos. In de derde Philippica (342), die geweldigen indruk maakte, riep hij openlijk allen op tot den oorlog tegen Philippos, wiens ondernemingen, volgens hem, alle tegen Athene gericht waren, en hij wist werkelijk een gemeenschappelijk verbond van alle Hellenen tegen den aartsvijand tot stand te brengen. Maar in den beslissenden slag van het jaar 338 bij Chaironeia (in Boeotië), waar Demosthenes als gewoon soldaat dapper meevocht, werden de verbondenen, ondanks heldhaftig verweer, verslagen. Demosthenes mocht de lijkrede op de gevallenen houden en zou later wegens zijn verdiensten in het theater bekranst worden. Alleen Aischines diende een aanklacht in tegen den voorsteller op grond van onwettigheid. Eerst in het jaar 330 kwam dit politieke sensatieproces op de rol; wij bezitten nog de aanklacht van Aischines en de verdedigingsrede van Demosthenes. Aischines tastte Demosthenes' daden op alle punten aan en de beroemde Kransrede werd een breedvoerige rechtvaardiging van zijn geheele politieke carrière. De uitspraak was voor Demosthenes een schitterende genoegdoening. Maar in het jaar 324 werd hij in een nieuw gevaarlijk proces verwikkeld, dat de bedoeling had hem te gronde te richten. Men beschuldigde hem (en nog eenige anderen), uit de oorlogskas van Alexander den Groote, welke diens ontrouwe schatmeester naar Athene had gebracht, een groote som te hebben aangenomen en, hoewel zijn schuld niet bewezen werd, werd hij veroordeeld. Hij vluchtte naar Aegina, maar werd spoedig eervol teruggeroepen, toen na Alexanders dood (323) de Grieksche patriotten opstonden tegen den Macedonischen stadhouder Antipater. Maar een nieuwe nederlaag volgde en sloeg alle

hoop den bodem in. Demosthenes ontsnapte naar een Poseidontempel op een naburig eiland en nam daar vergif in, om aan Antipaters spionnen te ontkomen.

Wij bezitten onder zijn naam niet minder dan zestig redevoeringen, maar ze zijn niet alle van hem afkomstig. De beroemdste zijn de Philippische oraties en de Kransrede.

Demosthenes was de grootste redenaar der oudheid, niet zoozeer door natuurlijke gave als wel door taaie vlijt, diepe ernst en geestdrift. In zijn redevoeringen staat achter elk woord de geheele man, die, vaak ontgoocheld en toch steeds weer vol hoop, voor zijn zaak strijdt, de tragen opwekt, de wanhopigen moed geeft en de verraders brandmerkt. Hij beheerscht alle kunstmiddelen en kunstgrepen der rhetorica. Vorm en inhoud vullen elkaar aan. Hij werkt zijn oraties tot in de puntjes uit en vindt voor elke gedachte de treffende uitdrukking en den juisten toon; vandaar, dat zijn taal zoo levendig is. Naast kunstig gesmede perioden staan kernachtige tegenstellingen en zinnen van een snijdende kortheid. De rustig voortglijdende uiteenzetting wordt onderbroken door vragen, uitroepen en bezweringen. Maar ook taalbeelden en vergelijkingen ontbreken niet. Wij missen tegenwoordig het gevoel om de rhythme van zijn woorden volkomen in ons op te nemen en kunnen ons niet zoo goed meer voorstellen, welken indruk zijn voordracht, door levendige gebaren onderstreept, op de hoorders maakte, maar het is en blijft een feit, dat hij zóó geweldig was, dat zelfs zijn vijanden de macht, die er van zijn taal uitging, huns ondanks moesten erkennen.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Wij naderen thans een hoofdstuk, dat de wijsbegeerte der oude Grieken wil schetsen. Van de verschillende

stroomingen, die er onder het denkende deel van de Grieksche natie leefden, in een kort bestek een goed begrip te geven, is niet zoo eenvoudig. Wij zullen evenwel trachten in een leesbaar kleed datgene te geven, wat elke beschaafde leek moet weten van groote denkers als Sokrates, Plato en Aristoteles en deze figuren dan ook in het middelpunt der bespreking plaatsen, terwijl we om hen heen de voorgangers en navolgers zullen groepeeren. Immers, het zijn de namen van Sokrates, Plato en Aristoteles geweest, die aan de Hellenen, naast de trits der tragische dichters, hun grootsten roem hebben geschonken. Hun stellingen, hun gedachten beheerschen nog steeds — min of meer — de wetenschap en hun leer wordt nog dagelijks de aandacht der geleerden van de geheele wereld waardig gekeurd. Wanneer wij den tijd, waarin deze helden van den geest leefden, in aanmerking nemen, worden we voor hun grootheid met oprechte bewondering vervuld.

HOOFDSTUK IV: DE WIJSGEEREN.

1. De Natuurphilosophen.

HET waardevolste geschenk wellicht, dat de Grieken aan het nageslacht hebben gegeven, is hun wijsbegeerte, „de koningin der wetenschappen". Want het streven om zich in overpeinzing te verheffen boven de zinnelijke wereld der tastbare verschijningen, het wezen en het verband der dingen te doorgronden, zal nooit uit de wereld verdwijnen en nog heden worstelen de vorschers en denkers nog vaak met dezelfde problemen, die de Grieken, zonder een vermoeden te hebben van hun moeilijkheid, het eerst hadden opgeworpen. En de laatste systemen der Hellenistische (laat-Grieksche) philosophie, die reeds een ethische en religieuze tint kregen, hebben een niet geringen invloed gehad op de gelijktijdige ontwikkeling der Christelijke leer. Tusschen deze twee grensafscheidingen ligt een rijke bloei, waarin zich het geestelijk leven der verschillende beschavingsperioden getrouwelijk afspiegelt. Maar, zooals gezegd, deze geestelijke ontplooiing in enkele woorden weer te geven is moeilijk. Bovendien zijn de oudere werken voor ons fossielen, en in schamele fragmenten bewaard. Slechts enkele vorschers, als Xenophanes en Empedokles, kozen den vorm van Hesiodos' leerdicht.

De bekende „Zeven Wijzen" (zie blz. 85) hebben met de philosophie als wetenschap niets uit te staan. Solon, Bias, Thales, Pittakos, Chilon, Periander en Kleobulos waren voor 't meerendeel belangrijke regeerders der zesde eeuw en hun korte kernachtige spreuken als „Ken u zelven" en „Alles met mate" legden getuigenis af van de gezonde zedelijkheid en godsdienstigheid van dien tijd.



De Alexander-sarkophaag.

De natuurphilosophen echter, die het eerst de oneindige verscheidenheid van de zinnelijke wereld om ons heen terugbrachten tot een of meer „grondstoffen" of „grond-elementen", zijn uit Milete gekomen, de groote Ionische handelsstad, waar ook de wijsheid en wetenschap van het Oosten ingang gevonden hadden. Dat naar dieper inzicht zoekende mannen zulk een vraag durfden opwerpen (n.l. die, waaruit de wereld wel was ontstaan) beteekende een geweldige stap vooruit, want het naïve volksgeloof stond toen nog als een paal boven water. En al lijken ons de antwoorden van deze Ionische denkers nog kinderachtig, wij moeten deze natuurphilosophen dankbaar zijn voor hun jeugdige geestdrift, waarmee zij de oplossing van deze gewichtige vragen aandurfden.

Van datgene, wat deze wijsgeeren geleerd of geschreven hebben, zijn ons maar enkele, op zichzelf staande (meest bij Aristoteles voorkomende) uitspraken bekend, en wij zijn niet meer in staat uit te maken, wat zij gedacht hebben, of en hoe zij hun denkbeelden tot een logische eenheid verbonden. De volgende zijn het meest bekend.

Thales, omstreeks 600 v. Chr. te Milete levend, een der zeven wijzen, beoefende geometrie en astronomie. Hij leerde, dat alles uit het water ontstaat en ook weer in het water terugkeert.

Na hem komt Anaximenes († 500 v. Chr.). Deze, natuurkundige en meteoroloog, nam de lucht als grondstof aan. Door verdunning ontstaat uit de lucht het vuur, door verdikking wind, wolken, regen, water, aarde en steen. Tot deze leer is hij, naar het schijnt, gekomen door de observatie van het dierlijk leven, dat van de ademhaling afhangt.

Het eenige fragment van zijn in nuchter proza

geschreven werk luidt: „evenals de ziel, lucht zijnde, ons tezamen houdt, zoo omvat adem en lucht de geheele wereld."

Vóór hem had Anaximandros, iets jonger dan Thales, ook te Milete levend en ontwerper van een landkaart en een zonneuurwerk, als grondstof („principe") een ruimtelijk en tijdelijk onbegrensde „onbepaalde" materie aangenomen. Daaruit ontstonden, volgens hem, door eeuwige beweging de tegenstellingen: warm en koud, droog en vochtig en zoo vervolgens de waarneembare wereld. De levende wezens ontstonden, zegt hij, uit waterblazen, omgeven door een doornachtige schors, die na verloop van tijd onder den invloed der zonnestralen sprong. Eerst leefden de menschen in visschengedaante in het water, daarna gingen ze op het droge en ontwikkelden ze zich geleidelijk tot hun latere gestalte.

Door Pythagoras van Samos en Xenophanes is reeds in de zesde eeuw de Ionische wijsbegeerte naar Zuid-Italië met zijn Grieksche kolonies, het z.g. „Groot-Griekenland" verplant. Pythagoras is hier een groote figuur. Alles, wat ons over het leven en de leer van Pythagoras zelf wordt medegedeeld, is zeer onzeker. Ongeveer 580 v. Chr. werd hij op het wijneiland Samos geboren. Daar heerschte de tyran Polykrates. Uit afkeer van diens bewind verliet hij zijn geboorteplaats en vestigde zich in 530 na vele reizen in de Grieksche kolonie Kroton in Zuid-Italië. Kroton was aristocratisch van neigingen en hier voelde Pythagoras zich meer thuis dan onder de tyrannenheerschappij. Hier ook stichtte hij den Pythagoraeïschen bond. Hij moet een geweldige, indrukwekkende persoonlijkheid geweest zijn, met een hoog, edel streven bezield en een man van uitgebreide kennis.

Aan zijn naam zijn tal van legenden vastgeknoopt, o.a. dat hij een zoon was van Apollo en als teeken daarvan een gouden heup had. Zijn leerlingen vereerden hun meester als een hooger wezen. Werd er critiek op zijn uitspraken uitgeoefend, dan sneden zij die af met een kort: „hij heeft het zelf gezegd". Het eigenaardige is, dat we geen enkel geschrift van hem hebben en zelfs geen enkele bepaalde stelling of theorie zouden we rechtstreeks aan hem kunnen toeschrijven. Later hoort men, al in de oudheid, steeds spreken over de Pythagoraeërs. Eén leerling liet geschriften na, of liever fragmenten daarvan, n.l. Philolaos, een tijdgenoot van Sokrates (± 430 v. Chr.). Men noemt Philolaos wel eens den „Paulus der Pythagoraeërs" om zijn strijdvaardige propaganda van de beleden leer.

De Pythagoraeïsche bond, waarin zich de godsdienstige en wijsgeerige denkbeelden van den meester hebben ontwikkeld, was in de eerste plaats een soort kloostersecte of levensgemeenschap van mannen met dezelfde maatschappelijke en zedelijke idealen. Pythagoras' groote persoonlijkheid hief al zijn aanhangers boven het banale en gewone uit, bezielde hen met ernst en liet hen bovenal naar zedelijke gaafheid streven. Hij ontwikkelde, zonder bepaald tegen het veelgodendom der oudheid te zijn, monotheïstische voorstellingen van de godheid en neigde meer naar den Apollodienst, die vooral door muziek de reiniging van het gemoed beoogt. Beroemd is zijn onsterfelijkheidsgeloof, dat hij uitsprak in de (steeds door de Ouden zelf bespotte) leer der zielsverhuizing. „Sla dien hond niet", riep hij eens iemand op straat toe, „wellicht schuilt in dat dier de ziel van mijn vriend". Ook was Pythagoras de eerste propagandist voor het vegeta-

risme en verfoeide hij het gebruik van vleesch, terwijl hij geloofde, dat de eigenschappen van het gedoode dier overgingen op den eter. Dit laatste nemen wij natuurlijk niet meer aan. Bij de Pythagoraeërs sloot de leer der zielsverhuizing zich aan bij een geheimen eeredienst met allerlei wonderbare symbolen en voorschriften. Het is zeer interessant om na te gaan, hoe bij deze denkers van de oudheid met de frissche kracht der overtuiging die later zoo telkens weerkeerende opvattingen al worden uitgesproken van het aardsche leven als een voorbereiding tot een hoogere wereld, van den hemelschen oorsprong der ziel, van de menschheid als een kudde, die onder Gods hoede staat, en hoe zij, steeds opziende naar die hoogere, reine werkelijkheid, in de zinnelijkheid der aarde een vijandige, booze macht gaan bespeuren en zich dan eindelijk daarvan als asceten afkeeren. Er heerschte in den bond een strenge tucht; eerst na vijf jaren zwijgen werd men er in opgenomen. Zorgvuldig was het dagelijksch werk geregeld en tusschen geestes- en lichaamsoefeningen werd de tijd verdeeld. Visch, vleesch en boonen waren verboden. In al deze opvattingen en instituten en ook in de neiging tot den aristocratischen regeeringsvorm openbaart zich het karakter van den Dorischen stam en zoo is de school van Pythagoras dikwijls Dorische philosophie genoemd, die zich in de kolonie vrijer kon ontwikkelen dan in het conservatieve moederland. Er ging van den bond een groote moreele kracht uit en ook in de politiek had hij beslist invloed, maar ten slotte stak de democratie het hoofd op en verloor de bond op politiek terrein zijn invloed. Dit alles ging met hevige vervolgingen gepaard.

En nu Pythagoras' philosophie. Wat deze betreft: de Pythagoraeërs hebben diepe waarheden meer ge-

voeld dan uitgewerkt. Zij studeerden wiskunde en kregen daardoor inzicht in de groote beteekenis van de getalsverhoudingen, ook voor de in de ruimte bestaande dingen. Zooals bekend is, berust in de muziek alle harmonie op de lengte der snaren, in getallen aan te duiden, en in het welgeordende heelal (den kosmos) volgt ook de beweging der verschillende hemellichamen een vaste baan en een vast rhythme. Dus berustte, volgens hen, het blijvende wezen der dingen op getalsverhoudingen. Aan de hand van de wiskunde toonde Pythagoras zijn leerlingen aan, dat een verschil van hoedanigheid op een verschil van hoeveelheid is gebaseerd, zooals de toonhoogten in de muziek uit verschillende lengten op eenzelfde snaar worden voortgebracht. En nu kwam hij zóó ver, dat hij de getallen voor de dingen-zelf durfde verklaren. Maar door deze theorieën verviel hij in een (niet te vermijden) fout: hij sloeg aan het phantaseeren en goochelde met getallen op een wijze, die ons in zulk een ernstig en schrander man bevreemdt. Evenals wij, onderscheiden ook de Pythagoraeërs de getallen in evene en onevene. Het evene is het onbepaalde en het onevene het bepalende en, evenals de getallen uit evene en onevene gevormd zijn, zoo vereenigen ook de dingen in de wereld tegenovergestelde bepalingen in zich. Het grondgetal is natuurlijk de eenheid, want deze is zoowel even als oneven, dus evengoed begrensd als onbegrensd. Het getal 3 is merkwaardig; want daarin vertoont zich begin, midden en einde; het getal 4 is goddelijk, want 1 + 2 + 3 + 4 is juist 10 en dus het volkomen getal, waarvan alle verder tellen alleen maar een herhaling is. En zoo op dezen weg voortgaande, ontdekten zij spoedig in alle dingen het vormende en scheppende „principe der getallen". Het getal is het

wezen der dingen, want het drukt een betrekking der dingen uit. Zoo is 1 het punt, 2 de lijn, 3 de vlakte. Vreemder is voor ons, dat 4 het lichaam is, 1 ook het hoofd, 2 het hart en 4 de gerechtigheid. Voor de Pythagoraeërs bezit het getal wonderlijke en boeiende eigenaardigheden door de mogelijkheden van groepeering.

Ten slotte vinde hier de astronomie der Pythagoraeërs bespreking.

In het midden der wereld is, volgens hen, het centrale vuur. Daaromheen bewegen zich de aarde, maan, zon en de vijf planeten en dan, het verst verwijderd, de sfeer der vaste sterren, die alle bollen zijn. Ook hier regelt de wet der harmonie de afstanden en, daar alle zich regelmatig bewegende lichamen een toon produceeren, ontstaat de z.g. „harmonie der sferen". Aan deze muziek zijn wij van jongs af aan gewend en daarom kunnen wij die niet meer hooren. Ook is de beweging der aarde om haar as reeds gepredikt door Pythagoras' volgelingen en het was Pythagoras zelf, die in de mathematische wereld een onsterfelijken naam gekregen heeft door zijn vernuftige stelling, dat het quadraat van de hypotenusa de som is van de quadraten der beide rechthoekszijden.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Tot de natuurphilosophen behoort ook de school der Eleaten. Deze wijsgeerige school heet naar Elea in Zuid-Italië, waar haar uit Klein-Azië komende stichter Xenophanes (580—490 v. Chr.) zich vestigde en Parmenides (± 520 v. Chr.) en Zeno (geb. 495 v. Chr.) geboren werden en leefden. Xenophanes vestigde zich na lange rondzwervingen door alle Griekse landen, waar hij als rhapsode zijn eigen gedichten voordroeg, te Elea. Voor Xenophanes is de godheid

„het een en het al". Hij bestrijdt vooral de al te menschelijke voorstellingen, die Homeros en Hesiodos van de goden geven. „Alles, wat bij de menschen gehouden wordt voor schande, n.l. stelen, echtbreken en elkander bedriegen, hebben Homeros en Hesiodos den goden toegedicht. Als leeuwen, paarden of runderen schilderen konden, zouden zij de goden afbeelden in de gestalte van leeuwen, paarden, of runderen en zoo meenen de menschen ook, dat de goden geboren worden, eten en hun stem en gestalte hebben." Maar dat is onwaar volgens Xenophanes. God is „een, noch in gestalte, noch in gedachten op de menschen gelijkende, onbewegelijk en onveranderlijk en zonder moeite bestuurt hij alles door het denken van zijn geest."

Dus, zooals Vondel zingt in zijn rey van engelen in „Lucifer":

„Wie is het, die, zoo hoogh gezeten,
Zoo diep in 't grondelooze licht,
Van tijt noch eeuwigheyt gemeten
Noch ronden, zonder tegenwight
Bij zich bestaet, geen steun van buiten
Ontleent, maer op zich zelven rust
En in zijn wezen kan besluiten,
Wat om en in hem, onbewust
Van wancken, draeit en wort gedreven
Om 't een en eenigh middelpunt, —
Der zonnen zon, de geest, het leven,
De ziel van alles, wat ghij kunt
Bevroên of nimmermeer bevroeden,
Het hart, de bronaêr, d'oceaen
En oirsprong van zoo vele goeden
Als uit hen vloeien en bestaen . . ."

met het antwoord (tegenzang):

„Dat's Godt; Oneindigh, eeuwigh wezen
Van alle ding, dat wezen heeft."

Xenophanes is er zich van bewust, dat geen mensch de waarheid over God en het heelal weet of te weten zal komen. Hij zegt: „Zelfs al kon iemand daarover

nog zoo iets volmaakts zeggen, dan weet hij toch zelf niet, dat het de waarheid is, want over alles bestaat slechts meening."

De tweede Eleaat is Parmenides, waarschijnlijk een leerling van Xenophanes. Hij sproot uit een rijk en aanzienlijk geslacht en genoot om zijn edele gezindheid en diepzinnige leerstellingen groot aanzien. Parmenides werkte de grondgedachte van Xenophanes uit door strenge onderzoekingen. Hij leerde, dat het abstracte denken het middel is om het zijnde te leeren kennen en beweerde zelfs, dat denken en zijn hetzelfde is.

De derde groote representant der Eleatische school is Zeno geweest, die, naar het verhaal luidt, den dood vond, toen hij zijn vaderstad van een tyran wilde bevrijden. Zeno was een zeer scherpzinnig man; hij wierp kwesties en vragen op, die voor het oppervlakkig leekenverstand niet bestaan. B.v. een ruimte met bepaalde grenzen kan men niet doorloopen. Want de oneindige deelbaarheid van de ruimte maakt het ondenkbaar, dat de beweging ooit begint. Het voorwerp, dat zich beweegt, moet, alvorens het doel te bereiken, altijd eerst de helft van een (hoe klein ook genomen) ruimte doorloopen. Beroemd is Zeno's spitsvondige drogrede: de wedstrijd tusschen den snelvoetigen Achilles, uit de Ilias welbekend, en een schildpad. De schildpad heeft een voorsprong. Dus kan Achilles het langzame dier nooit inhalen, want de vervolger moet altijd eerst op een bepaald punt arriveeren, dat de schildpad al achter zich gelaten heeft. Hoe klein de voorsprong ook wordt, hij verdwijnt nooit, immers de schildpad komt altijd nog iets vooruit, terwijl Achilles hem tracht in te halen. Dit voorbeeld is schijn en door denken uit een brein ontstaan. Zoo betoogt Zeno ook, dat een door de lucht snorrende

pijl in rust is. Hoe is dat te verklaren? Op elk moment (neem een seconde of een deel daarvan) is de pijl op één bepaalde plaats. En uitsluitend op één plaats te zijn staat gelijk met rusten. Dus is iedere beweging door de ruimte slechts schijnbaar.

Latere denkers konden zich met deze schijnbare tegenstrijdigheden niet meer bemoeien. De geheele kwestie van beweging en schijnbeweging wordt in onze dagen door de wiskundige natuurkunde opgelost. Maar het pleit wel voor Zeno's brein, dat zulke gedachten bij hem konden opkomen en deze vragen zijn in elk geval het overdenken wel waard.

Eveneens interessant is Herakleitos uit Ephesos, ± 500 v. Chr. uit een aanzienlijk geslacht geboren. Hij was een trotsch aristocraat en zeer melancholiek. Men zegt, dat Demokritos, een der jongere natuurphilosophen, dien wij later zullen bespreken, over de dingen van dit ondermaansche lachte, maar dat Herakleitos er over schreide.

De Dordrechtsche geleerde Jacob Hendrik Hoefft (± 1760) maakte een schertsend puntdichtje in het Latijn op dit tweetal. Hij zegt: „Daar Demokritos om alles lacht en Herakleitos huilt, komt het mij voor, dat Demokritos meer tranen waardig is en Herakleitos een lach." Hij vond beider houding even dwaas.

Natuurlijk mogen wij aan deze volksanecdotes niet veel waarde hechten.

Herakleitos is een der oorspronkelijkste Grieksche wijsgeeren. Hij dacht zelfstandig na en „vroeg" zichzelf. Op „veelweterij, die den geest niet vormt", zag hij neer. Hij heeft een boek „over de natuur" geschreven, dat zóó moeilijk te begrijpen was, dat de oudheid hem reeds Herakleitos „den Duistere" noemde. Hij wil zijn gedachten en diepe inzichten zonder lange omwegen

of redenaties mededeelen en deze gedrongen kortheid, vaak in beelden en vergelijkingen, maakt zijn proza buitengewoon duister.

Herakleitos ontdekte, evenals Zeno, dat de zinnelijke waarnemingen onbetrouwbaar zijn. En nu kwam hij op zijn beurt tot de overtuiging, dat alles vloeit, en vervloeit, steeds in beweging en verwording is. Wij, menschen, kunnen onmogelijk tweemaal in een zelfden stroom afdalen. Want bij ons tweede bad is de rivier niet meer dezelfde van het eerste bad. „De oorlog is de vader en de koning van alle dingen". Het grondelement is voor Herakleitos het vuur. Het vuur is voor hem een oneindig fijne, steeds in beweging verkeerende stof, die denkend is, ja zelf een godheid, want in deze beweging heerscht volgens goddelijke wetten een regelmatige afwisseling en overgang tusschen het ontstaan van werelden en de verwoesting daarvan. Dat is de „onzichtbare harmonie der dingen". Een uitspraak van Herakleitos is deze: „hetzelfde is het levende en het doode, het wakende en het slapende, het jonge en het oude." — „Veel wat ons slecht schijnt, is niet slecht, maar behoort tot die tegenstellingen, zonder welke geen leven is." — „De wereld was altijd en zal altijd zijn een eeuwig levend vuur, dat naar een vaste maat ontvlamt en uitdooft."

2. De jongere natuurphilosophen, Sophisten, Sokrates, Sokratici, Plato, Aristoteles.

Naast deze natuurphilosophen kent de Grieksche wijsbegeerte ook een drietal z.g. „jongere" natuurphilosophen, te weten Empedokles, Anaxagoras en Demokritos, van wie wij den laatsten hierboven reeds vermeld hebben in tegenstelling met Herakleitos, den „schreienden" philosooph.

Empedokles, ± 450 v. Chr. op Sicilië levende, genoot tijdens zijn leven veel eerbied als wonderdoener, arts, redenaar en profeet. Hij was zeer mystiek aangelegd en sprak steeds in een uiterst verheven, poëtischen vorm. Volgens hem is het schijnbare worden en vergaan in de wereld om ons heen niets anders dan een vermenging en een scheiding. Deeltjes, die op zich zelf onveranderlijk zijn, bewegen en verplaatsen zich onafgebroken.

Empedokles nu nam vier elementen aan, zich blijkbaar bij vroegere stelsels aansluitende: water (Thales), aarde, lucht (Anaximenes), en vuur (Herakleitos), die door twee machten buiten hen, liefde (aantrekking) en haat (afstooting) worden vermengd en gescheiden. Deze twee machten zijn steeds met elkaar in botsing en zij hebben afwisselend de overhand. Wanneer de liefde zegeviert, dan is alles vereenigd, is de haat de baas, dan is er verstrooiing en scheiding. Planten en dieren ontstaan, volgens Empedokles, doordat de grondkrachten zich telkens weer scheiden en verbinden en zoo allerlei combinaties te weeg brengen, als oogen zonder gezichten, losse armen en beenen. Deze verbinden zich dan tot lichamen en zoo ontstaan vaak zeer geslaagde combinaties. Deze blijven en planten zich voort; het niet doelmatig ingerichte verdwijnt weer. Hoe vreemd en onaannemelijk dit alles ook schijnen moge, merkwaardig is deze materialistische theorie over het ontstaan der organismen wel.

Gaan wij over tot Anaxagoras. Deze, 500 v. Chr. in Klein-Azië geboren, kwam te Athene; was daar bevriend met Perikles, vluchtte later, toen hij van atheïsme was aangeklaagd, naar Lampsakos aan den Hellespont en stierf daar, hoog bejaard.

Het „atheïsme" van Anaxagoras heeft hierin bestaan,

dat hij beweerde, dat de zon een gloeiende steenmassa was!

Anaxagoras nu ging weer anders te werk dan Empedokles om ontstaan en vergaan te verklaren. Hij neemt, als een scheikundige, een ontzaglijk groot aantal elementaire stoffen aan, uit oneindig kleine deeltjes bestaande, die voor het bloote oog niet meer waarneembaar zijn. Deze deeltjes, leert hij, zijn zeer fijn door elkaar gemengd in den chaos, d.i. den oorspronkelijken toestand der wereld, vóór het heelal geordend was (de kosmos) en de stoffen, zooals wij ze kennen, ontstaan daardoor, dat geleidelijk het gelijksoortige zich uit dat mengsel bij elkaar voegt. „Alles heeft een deel van alles in zich", is een diepzinnig woord van hem.

Wat veroorzaakt nu de scheiding en de ordening van al die deeltjes? Dat is de geest (nous, spreek uit: noes), door Anaxagoras als een uiterst fijne substantie gedacht. Hij stelt zich deze stuwende en ordende kracht niet als een blind, machinaal-werkend iets voor, maar als een bewust optredende „intelligentie". 't Is, of wij Genesis lezen: „De aarde nu was woest en ledig en duisternis was op den afgrond; en de Geest Gods zweefde op de wateren."

Nog rest ons Demokritos ter bespreking. Deze, „de lachende wijsgeer" in tegenstelling met Herakleitos, deed op vele reizen een buitengewoon groote kennis op. Hij schreef veel, maar van zijn talrijke geschriften, die zeer geroemd worden, is niets meer over.

Demokritos was tot het inzicht gekomen, dat de zinnelijke gewaarwordingen als zout, zoet, wit, groen, warm of koud niet tot het eigenlijke wezen der dingen kunnen behooren, daar zij het gevolg zijn van de inwerking van die dingen op ons lichaam. Wij vinden iets zoet, daarom kan dat iets bij een ander wel

gèèn gewaarwording van zoet opleveren. Wij vinden dus hier al de onderscheiding van „subjectief" en „objectief". Maar niet alleen de zinnelijke gewaarwordingen, ook de gestalten en groottes zijn samengesteld en veranderlijk en dus niet oorspronkelijk. Demokritos nu nam atomen aan, zinnelijk niet waarneembare, onveranderlijke en dus ondeelbare deelen der stof, absoluut hard en ondoordringbaar. Deze atomen bewegen zich in ledige tusschenruimten. „Het niets is even goed als het iets."

In deze ledige ruimte nu vallen de oneindig vele atomen met een eeuwigdurende beweging op elkaar en stooten tegen elkaar, de zwaardere op de lichtere, en het gevolg van al deze draaiingen, verbindingen en scheidingen is de objectieve verscheidenheid. Dus het verschil in de dingen is gebaseerd op de verscheidenheid van hun atomen in aantal, grootte en ligging. De atomen van de ziel zijn fijn, glad en rond en dringen, door hun bewegelijkheid, in het geheele lichaam. Zij roepen het leven te voorschijn.

Het hoogste goed is voor Demokritos het uit gemoedsrust voortspruitende geluk. Deze gemoedsrust verkrijgt de mensch door reinheid, matigheid en zelfbeheersching. De harmonische beweging der geestesatomen, zonder ruwe schokken verloopend, ontwikkelt dan 's menschen geestelijke vorming.

Wij moeten nu, alvorens de Sokratische periode te bespreken, eerst den lezer een idee geven van de werkzaamheid der z.g. „sophisten". Immers zonder sophisten is Sokrates niet goed te begrijpen. De reeds genoemde denkers over het ontstaan der dingen, de Ionische en de jongere natuurphilosophen hadden de Grieksche wereld wakker geschud. Men had nu geleerd strikt-wetenschappelijk door te denken en had allerlei

zeer belangrijke inzichten verkregen, die in de toekomst waardevolle vruchten zouden afwerpen. Physica, astronomie, medicijnen, mechanica werden steeds meer en meer beoefend. Maar er heeft een sprong plaats; de wijsgeerige onderzoekingen wenden zich van de natuur af naar het kennende subject.

Van nu af wordt Athene het centrum der wijsgeerige studiën.

Hoe kon men van de objectieve wereld iets zekers afweten? Ieder mensch beziet die wereld immers door eigen bril. Het eenige, wat wij feitelijk kennen, zijn onze eigen gewaarwordingen.

Geleidelijk was er in den geestestoestand van Griekenland en speciaal van Athene, het wordende middelpunt der kunst en wetenschap, een belangrijke kentering gekomen.

Eens had men met kinderlijke eenvoud geloof gehecht aan de oude, heilige opvattingen en overleveringen en niet durven critiseeren. Nu was die tijd voorbij. Het oude geloof was door de theoriëen der natuurwetenschap geschokt; de voorvaderlijke gewoonten en wetten hadden aan kracht ingeboet. De eeuwigdurende burgertwisten en partijschappen in de verschillende Grieksche staten en staatjes hadden veel onrust en ellende teweeggebracht en het recht van den sterkste zegevierde te vaak, dan dat niet rechts- en zedelijkheidsgevoel werden ondermijnd. Hoe zat het nu met die veelgenoemde en veelgeroemde begrippen van recht en onrecht? Men ging aan het peinzen en ontleden en begroette een ieder, die den sluier van deze nevelachtige kwesties kon afnemen, met geestdrift, vooral wanneer hij de vage gedachten van de massa in het bekoorlijke gewaad kleedde van een geestige taal en kunstig opgebouwde argumenten. Een ieder wilde

wel eens bewezen zien, wat hem nu nog onduidelijk voor den geest zweefde. Bovendien bracht de democratie den burgers het denkbeeld bij, dat het individu politiek inzicht en rechten heeft. Zoo was er een luide kreet om beschaving en licht en wilde iedereen disputeeren en redeneeren. Voor een politieke carrière werden vereischt: algemeene inzichten en handigheid in spreken en argumenteeren. De tijd was rijp voor de z.g. „sophisten" en dezen maakten dan ook geweldigen opgang. „Sophist" beteekent oorspronkelijk: „man van wetenschap", „leeraar der wetenschap", eerst later (na Sokrates en Plato) „kramer in schijnwijsheid, kwakzalver in wetenschap".

De sophisten verbonden zich tegen ruime honoraria in cursussen hun hoorders tot „goede burgers", d.w.z. welbespraakte menschen te vormen. Zij leerden de jongelingen, hoe men de groote logge massa tam kan houden en als een kermisbeer aan den neus kan rondleiden door holle phrasen. En mannen als Protagoras, Gorgias e.a. werden voor de eerzuchtige jeugd de vraagbaak, waar het kwesties van wetenschap, politiek en moraal betrof.

Wij vatten het optreden van deze mannen gewoonlijk samen onder den naam „sophistiek", hoewel zij geen eigenlijke wijsgeeren zijn in den strikten zin des woords en in philosophische problemen meest aan de oppervlakte blijven. Zij bestudeeren zeer uiteenloopende studievakken, maar hebben toch onderling een zekere overeenkomst, zekere gronddenkbeelden, waarvan zij allen plegen uit te gaan.

De sophisten zijn twijfelzuchtige en meest ongodsdienstige geesten geweest, die oordeelden, dat goed en kwaad, recht en onrecht betrekkelijke, subjectieve onderscheidingen waren. Zij zelf lieten zich niet in met

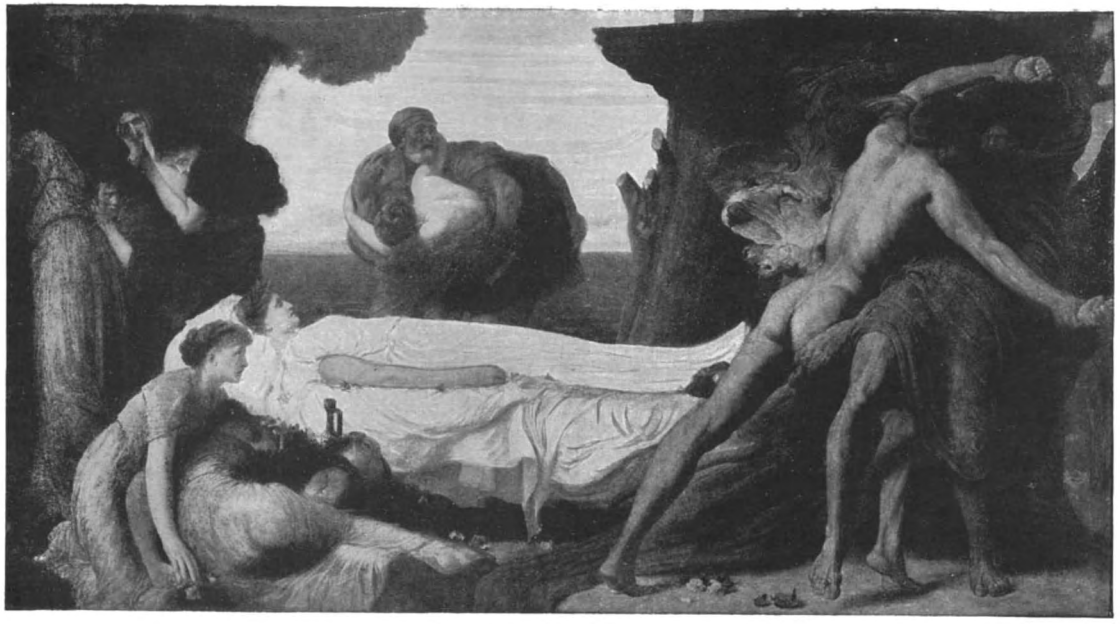
natuurkundige onderzoekingen, maar bepaalden er zich hoogstens toe de theorieën, die anderen hadden verkondigd, in populairen vorm voor te dragen en moesten wel een sceptisch standpunt innemen. Zedelijke normen, naar welke de mensch behoort te handelen, vinden in hun leer geen plaats. Goed en kwaad, recht en onrecht worden subjectieve begrippen en dus relatieve begrippen. Zedelijke en wettelijke geboden, zoo leeren de sophisten, berusten alleen op menschelijke willekeur. Alle onderscheidingen van recht en onrecht zijn menschelijke producten. En de wil der machthebbers of de conventie drukt er het stempel der wettigheid op. Men kan beweren: „wijn is slecht voor de menschen", maar met hetzelfde recht: „wijn is niet slecht, want mij en tal van anderen doet hij goed". 't Is maar, uit welk gezichtspunt men een zaak beziet.

De belangrijkste der sophisten is Protagoras (geb. 480 v. Chr.). Hij reisde geheel Griekenland door en werd overal gevierd.

In Athene werd hij van atheïsme beschuldigd en werden zijn geschriften verbrand. Beroemd is zijn woord: „de mensch is de maat van alle dingen, van de zijnde, dat zij zijn, van de niet zijnde, dat zij niet zijn".

De dingen zijn niet absoluut. Protagoras loochent alle inzicht in een objectief Zijnde. De individueele mensch met al zijn begeerten wordt tot maat der dingen gemaakt.

Maar intusschen brengt Protagoras zijn leer (schijnbaar) in overeenstemming met de eischen der zedelijkheid. De eene meening is niet warer dan de andere, maar zij kan wel bruikbaarder zijn. De rhetoren maken, dat aan den staat het nuttige in plaats van het onnutte billijk schijnt. Wat iedere staat rechtvaardig vindt, dat is het ook voor dien staat, zoolang die het zoo vindt.



Herakles ontrukt Alkestis aan den Dood
(schilderij van Lord Leighton).

Protagoras werd van atheïsme aangeklaagd, omdat een boek van hem aldus begon: „aangaande de goden kan ik niet weten, noch dat zij zijn, noch dat zij niet zijn; vele dingen immers verhinderen dit te weten, zoowel de onduidelijkheid der zaak zelve, als de korte levensduur der menschen".

Andere sophisten zijn nog Gorgias, Prodikos en Hippias. Gorgias bewees: 1e. dat er niets kan bestaan, 2e. dat, al bestond er iets, het toch niet gekend kan worden, 3e. dat, al kon het gekend worden, men die kennis toch niet aan een ander zou kunnen mededeelen.

Welken invloed hebben nu deze sophisten op hun tijd gehad?

Ontegenzeggelijk ligt er een kern van waarheid in hun leer.

Maar zij rukken de waarheid uit haar verband en dat werkte verderfelijk. Bovendien stapte een man als Protagoras onverschillig heen over tal van vraagstukken, waarop de beste denkers van het nageslacht tot op heden hebben gezwoegd. Dit mogen we hem kwalijk nemen. De sophisten boden voor geld aan de jeugdige Atheners tot „goede burgers" te maken. De „goede burger" is, naar hun oppervlakkige opvatting, iemand, die fatsoenlijk leeft, aan het openbare leven deelneemt, van alle wetenschappen een snufje heeft gehad, beschaafd zijn gedachten kan uiten en voor de vuist in de volksvergadering over een of ander onderwerp een rede kan houden. Zoo zijn zij kramers in schijnwijsheid geworden en hebben zij door hun quasi-wetenschappelijke argumenten verwarde breinen nog verwarder gemaakt. Er waren onder hen, die met een stalen gezicht eerst pro en dan contra disputeerden en door spitsvondigheden de handen van de toehoorders op elkaar wisten te brengen.

Maar er zijn er ook betere onder hen geweest, o.a. Prodikos en Hippias, die veel wisten van grammatica, natuur-, wis- en sterrekunde. En wij moeten vooral niet uit het oog verliezen, dat zij het zijn geweest, die door hun tot tegenspraak prikkelende stellingen de menschen tot logisch nadenken hebben gedwongen. Dat is een groote verdienste van hen.

— — — — — — — — — — — — — — —

Het tijdperk van Sokrates, Plato en Aristoteles heeft een rijken oogst van denkbeelden en problemen aangebracht en resultaten opgeleverd, waarop wij nu nog teren. Het kan daarom gerust het bloeitijdperk der Grieksche wijsbegeerte genoemd worden. Het tooneel van werkzaamheid is Athene, de bakermat van geestelijk leven.

Wij beginnen met Sokrates. Deze werd in het jaar 469 v. Chr. te Athene geboren, als de zoon van een beeldhouwer en een vroedvrouw. Eerst was hij zelf ook beeldhouwer, maar weldra hield hij zich uitsluitend met wijsgeerige onderzoekingen bezig en trachtte zijn medeburgers te ontwikkelen en te verbeteren, maar hij gaf — in tegenstelling met de sophisten — dit onderricht gratis en belangeloos. De sophisten heeft hij onophoudelijk aangevallen en naast vele geestdriftige vrienden en leerlingen maakte hij zich vele vijanden. Hij was geen vriend der democratie, maar liet zich weinig of niet met politiek in.

Zijn burgerplichten nam hij altijd nauwgezet waar. In drie veldslagen streed hij dapper mee als zwaargewapend soldaat. Bij één gelegenheid redde hij met heldenmoed zijn vriend en leerling Xenophon het leven. In het noodlottige jaar 406 v. Chr. verzette hij zich in de volksvergadering, die de overwinnaars in den zeeslag

bij de Arginusen onschuldig veroordeelde, tegen de opgewonden menigte. Hij kwam trouwens altijd op voor waarheid en recht; hij was in alle opzichten een edel mensch met een sterken geest en zelfbeheersching. Alleen één fout moet hij gehad hebben, nl. uithuizigheid. Deze is misschien de oorzaak geweest van het minder goede humeur van zijn vrouw Xanthippe, die hem vier kinderen schonk. De wereld heeft haar later — ten onrechte — den naam van een feeks gegeven.

Sokrates zag zijn levensroeping hier in: ten eerste zelf tot een zuiver inzicht en begrip van de dingen te komen en ten tweede zijn medeburgers tot zelfkennis en tot zedelijk handelen te brengen. Daarbij bediende hij zich — wederom in fel contrast met de langademige voordrachten der sophisten — van een eigenaardige conversatie-methode, die den hoorder dwong aan het onderzoek deel te nemen, zijn onkunde blootlegde en hem leerde zelf de waarheid te vinden. Dat is de z.g. „Sokratische methode".

Maar door zijn nietsontzienden drang naar de waarheid en de fijne ironie, waarin hij zijn vragen kleedde, had deze zeldzame man zich, zooals gezegd, vele vijanden gemaakt. Reeds in het jaar 423 had Aristophanes hem in de „Wolken" fel aangevallen. De lezer zal zich herinneren, hoe de blijspeldichter hem belachelijk maakte door hem in een hangmat zon en maan te laten bespieden en de nevelige wolkengodinnen te laten aanbidden. Deze aanval heeft hem veel kwaad gedaan en zoo werd hij in den reactionnairen tijd na de verdrijving der dertig tyrannen, evenals vóór hem Anaxagoras en Protagoras, van goddeloosheid aangeklaagd. De beschuldiging heeft geluid: „Sokrates doet kwaad, daar hij de jeugd bederft en niet aan de staatsgoden gelooft, maar aan andere nieuwe goddelijke wezens". (in het

Grieksch: „daimonia"). Deze laatste beschuldiging was een misverstand.

Sokrates namelijk bedoelde met zijn „daimonion" een inwendige, goddelijke stem, die hem dikwijls plotseling vlak vóór een voornemen, dat hem nadeel berokkenen kon, waarschuwde. Zijn vrijmoedige verdediging was olie op het vuur. Hij hield zijn rechters de waarheid voor, prikkelde hen en volgde niet de toen gebruikelijke zede om hun medelijden af te smeeken. Een dringend aanbod van zijn toegewijde leerlingen en vrienden om nog uit den kerker te vluchten wees hij fier van de hand in trouwe gehoorzaamheid aan de wetten van zijn vaderland en hij dronk gelaten den gifbeker uit, dien de cipier der Atheensche staatsgevangenis voor hem uit waterscheerling had bereid.

Zijn terugstootend uiterlijk (uitpuilende oogen, dikke lippen, wipneus en groote buik) was in een wonderbare tegenspraak met zijn blanke ziel.

Om tot vaste begrippen te komen (wat is goed? dapper? vroom?) ging hij uit van afzonderlijke, algemeen erkende ondervindingen en paste daarop, voorzichtig van slotsom tot slotsom gaande, de in iederen mensch zetelende wetten van de logische gedachte toe (inductieve methode). Zooals voor ieder handwerk, zoo behoort ook voor de toepassing van de deugd in het leven en in den staat zakelijke kennis aanwezig te zijn. Daarom is ook de deugd een zekere kennis en leerbaar. En wie deze kennis heeft verworven en in zich heeft opgenomen, kan nooit vrijwillig falen of zondigen. Want hij weet, dat alleen dat, wat zedelijk goed is, hem werkelijk van nut kan zijn en zal zich heusch niet willen benadeelen. Dat dit — op zich zelf geheel eenzijdige — beginsel bij Sokrates zelf tot volkomen werkelijkheid werd, dat bij hem inderdaad alle gevoelens en driften

zich aan het verstand onderwierpen, bewees hij gedurende zijn geheele leven en door de onverschrokkenheid, waarmee hij voor zijn overtuiging in den dood ging. Sokrates wilde geen wijze zijn, alleen maar een wijsheid zoeker. Onophoudelijk zoekend, vragend, anderen tot onderzoek opwekkend, kon hij zelf niet tot een vast systeem komen. Maar juist daardoor heeft hij op de geheele latere philosophie een beslissenden invloed uitgeoefend.

Sokrates was een fijn beschaafd en tactvol mensch, een meester in de ironie, vol liefde voor het schoone en goede, voorzoover zich dat in de menschen openbaart, en een diep religieuze natuur.

De meest uiteenloopende jonge mannen verzamelde hij om zich heen; aan zijn voeten zaten mannen als Kritias, de „Robespierre" der Grieksche oudheid, Alkibiades, de latere politieke verrader van zijn vaderland, Xenophon en Plato, de hoogste geest, die Hellas ooit heeft voortgebracht. Hij voelde zich magisch aangetrokken tot de jonge Atheensche mannen en trachtte, door edel vuur bezield, hun geestelijke moeilijkheden en nooden te peilen.

Onvermoeid streed hij tegen het schijnweten en de halve beschaving, waarmede de sophisten met hun lage idealen de jeugd leerden zich tevreden te stellen.

Met onverbiddelijke strengheid berispte hij die jonge mannen, die, steunend op phrasen, mooie zinnen en drogargumenten zich wilden opwerpen tot beginselloze leiders en regeerders van het volk. Hij toonde hun telkens weer hun gebrek aan vaste beginselen en overtuigingen aan.

Volgens Sokrates kan geen inzicht, geen overtuiging van buiten in de ziel worden overgegoten. Aan dit zelfonderzoek, dit „ken u zelven", dat den gevel van

Apollo's tempel te Delphi sierde, wijdde Sokrates al zijn krachten en hij beschouwde het als zijn levenstaak zijn medeburgers daarbij behulpzaam te zijn. Hij sprak hen op straat aan, den „beschaafden leek" evengoed als den eenvoudigen handwerksman en begon hen te ondervragen over allerlei dingen, hun werkzaamheid of vak betreffende. Xenophon geeft daarvan staaltjes ten beste in zijn geschriftje „Gedenkwaardigheden van Sokrates".

Wij vinden evenwel in deze „mémoires" niet den geheelen Sokrates terug. Ook met Xenophon heeft Sokrates alleen over die onderwerpen gesproken, die voor den vriend en leerling belangrijk waren. En die onderwerpen zijn van practischen aard en gaan niet hoog. Bij Xenophon kunnen we den historischen Sokrates niet ontdekken.

Het is eerst Plato geweest, die de volle grootheid van den meester zag en voor ons beschreef. Bij Xenophon is Sokrates een welmeenend, nuchter raadgever, bij Plato is hij de vereerde, diepzinnige en bovenal nobele wijsgeer.

Xenophon en Plato, beide leerlingen van Sokrates, hebben ongetwijfeld elkaar gekend, maar die kennismaking moet geen sympathie ten gevolge hebben gehad, want Plato noemt Xenophon nooit en deze laatste Plato's naam terloops slechts eenmaal. Plato heeft zich vermoedelijk geërgerd aan de weinig verheven voorstelling, die Xenophon in de „Memorabilia" en elders van Sokrates en diens leer geeft.

Waarover sprak Sokrates met Xenophon en anderen?

Twee vragen zijn het, waarover Xenophon met Sokrates sprak: „hoe bestuurt men een staat?" en „hoe regeert men over vrije menschen?" Dit is geen wonder, als we bedenken, dat Xenophon altijd vol was van de begeerte bevel te voeren en een modelstaat te stichten.

Zooals gezegd, heeft Xenophon de tegen Sokrates ingebrachte beschuldigingen weerlegd, en toonde hij aan de hand van bewijzen aan, dat Sokrates wel degelijk aan de staatsgoden geloofde, aan de wetten gehoorzaamde, geen nieuwe goden invoerde, offerde en bad en nooit de jongelingen bedierf. Ook, dat hij als leermeester van den later beruchten Kritias en Alkibiades toch niet verantwoordelijk mocht worden gesteld voor hun gedragingen.

Sokrates, aldus Xenophon, had, evenals in spijs en drank, afkeer van overdrijving in offeren en bidden. Hij leefde uiterst sober en was onbaatzuchtig.

En het is treffend om te lezen, hoe de trouwhartige Xenophon zich uitslooft alle betichtingen te weerleggen. Het is waar: hij geeft hem niet historisch, maar toch! hoe aardig laat Xenophon hem praten met zijn zoon, omdat deze laatste het kwade humeur van zijn moeder niet wil verdragen! Sokrates wijst hem op zijn kinderplicht.

Wij geven hier een proeve van een verkorte vertaling:

Toen hij eens bemerkte, dat Lamprokles, zijn oudste zoon, met zijn moeder overhoop lag, zei hij: „Wel jongen, heb je wel eens van menschen gehoord, die ondankbaar genoemd worden?"

„Jazeker", zei de jongeling.

„Heb je dan ook begrepen, wat zij doen, die zoo'n naam krijgen?"

„Jawel" zei hij weer, „men noemt hen, die goed behandeld zijn, ondankbaar, wanneer ze, dank kunnende vergelden, dat niet doen".

„Dus je vindt, dat men de ondankbaren rekent bij de onrechtvaardigen?"

„Ja", zei hij.

„Heb je er dan wel eens over nagedacht, of niet,

zooals het tot slaaf maken van vrienden onrechtvaardig schijnt te zijn, maar van vijanden rechtvaardig, zoo ook het ondankbaar zijn tegenover vrienden onrechtvaardig is en tegenover vijanden recht?"

„Jawel", sprak hij weer. „Ik vind ieder onrechtvaardig, die òf van den kant van een vriend òf van een vijand iets goeds ondervonden heeft en niet tracht zijn dank te uiten".

„Dus dan zou, op den keper beschouwd, als dat zoo is, de ondankbaarheid een soort onrecht zijn".

Dat gaf hij toe.

„En, hoe meer goeds een ondankbare ondervonden had, des te onrechtvaardiger zou hij zijn".

Ook dat gaf hij toe.

„Kent ge", vroeg Sokrates, „iemand, die meer weldaden ondervonden heeft dan een kind van zijn ouders? De ouders schenken hem het leven, laten hem het schoone zien en laten hem genieten van al het goede. De man zoekt zich een vrouw, die hem kinderen zal schenken, en zorgt, dat voor zijn toekomstige spruiten alles naar zijn beste weten voor het levensonderhoud gereed is. En de moeder brengt het kindje, vaak met moeite, ter wereld en voedt het en zorgt ervoor, terwijl zij toch nog niets goeds ondervonden heeft van het wezentje, dat zij zoo liefderijk voedt, want dat kan nog niet aanduiden, wat het wil of noodig heeft, en de moeder raadt de liefste wenschen van het kindje en tracht die te vervullen en zwoegt dag en nacht voor het kind, niet wetend, of zij daarvoor ooit eenige dank zal krijgen. En met voeden is het niet afgeloopen, want, wanneer de kinderen in staat schijnen te zijn om wat te leeren, dan onderwijzen de ouders hen in het goede, zoo lang zij dat kunnen en zenden ze naar een leermeester, die het beter kan dan zij, en brengen daarvoor geldelijke

offers en doen hun uiterste best, dat de kinderen zedelijk zoo goed mogelijk worden".

Daarop antwoordde Lamprokles het volgende: „Alles goed en wel; al heeft zij dat gedaan en nog eens zooveel, haar kwaad humeur kan toch niemand verdragen". En Sokrates zei: „Houd je de woestheid van een wild dier voor onverdragelijker dan die van je moeder?"

„Van zoo'n moeder wel". — „Heeft ze dan ooit kwaad gedaan door je te bijten of te trappen, zooals wilde dieren reeds bij velen deden?" — „Ze zegt", antwoordde hij daarop, „dingen, die niemand bij zijn leven zou willen aanhooren".

„Hoeveel last en zorgen", zei Sokrates, „denk je wel, dat je haar van je prille jeugd af hebt bezorgd dag en nacht, in woord en daad, en hoeveel verdriet, als je ziek was?"

„Nooit heb ik haar iets gezegd of gedaan, waarover ik mij later schamen moest".

En Sokrates zeide: „Je weet heel goed, dat, als je moeder je wat zegt, ze dat niet met kwade bedoelingen zegt, maar voor je bestwil en dat ze altijd het beste met je voor heeft; ben je daar boos over? Denk je soms, dat je moeder je kwaadgezind is?"

„Neen, natuurlijk niet".

„Je beweert dus, dat je moeder, die je een goed hart toedraagt en zoo goed mogelijk voor je zorgt, als je ziek bent, opdat je weer gezond zult worden en er ook voor zorgt, dat je geen voedsel te kort komt en bovendien vaak voor jou tot de goden bidt en geloften doet, kwaad en lastig is? Ik voor mij geloof, dat je, als je zulk een moeder niet kunt verdragen, het goede niet kunt verdragen. Vertel me eens, ben je ook van plan geen enkel ander mensch te behagen of te gehoorzamen, b.v. een strateeg of overheidspersoon?"

„Neen, dat wil ik wèl".

Dus je wilt je buurman ter wille zijn, opdat hij je vuur ontsteekt, wanneer je het noodig hebt, en hij je, als je struikelt, de helpende hand biedt".

„Ja zeker wil ik dat".

„En, als je een reiziger of iemand anders ontmoette, zou je dan liever zijn vijand dan zijn vriend willen zijn?"

„Liever zijn vriend". — „Welnu. Dus op de genegenheid van al die personen stel je wèl prijs, en je meent je moeder, die je bovenal lief heeft, niet te moeten eeren? Weet je niet, dat de staat hem, die zijn ouders niet eert, straf oplegt en hem niet toelaat tot de bekleeding van staatsambten, als iemand, die niet op vrome wijze de offers heeft gebracht tot heil van den staat? En, wanneer iemand de graven van zijn ouders niet onderhoudt, onderzoekt de staat dat ook. Dus, jongen, als je verstandig bent, bid je de goden om je te vergeven, als je onbehoorlijk tegen je moeder bent geweest, opdat ze niet gaan meenen, dat je ondankbaar bent en ze je niet meer willen zegenen, en pas maar op, dat de menschen niet merken, dat je je ouders verwaarloost, en ze je gaan minachten en je dan blijkt alleen te staan. Want, als ze geloofden, dat je tegenover je ouders ondankbaar was, dan zou niemand, die je een dienst bewezen had, meenen daarvoor ooit dank van jouw kant te zullen ondervinden".

Zoo voert Xenophon zijn leermeester Sokrates sprekende in. Al is het beeld niet historisch, toch leeren wij in deze kleine dialoog Sokrates als een edel, eerlijk man kennen.

Onvermoeid moet Sokrates bezig zijn geweest. Nu eens betoogt hij aan een kersversch officier, dat de eerste plicht van een aanvoerder is: zijn ondergeschikten

gelukkig te maken, dan weer onderhoudt hij een pas benoemden ruiteraanvoeder over de vele en veelsoortige bekwaamheden, die dat beroep vereischt, of spreekt hij met een schilder, beeldhouwer en harnasmaker over hun beroepen, een andermaal legt hij een broedertwist bij, geneest een verwaand jongmensch van zijn inbeelding of weerlegt de spitsvondige redeneeringen van een sophist.

Hoewel diep overtuigd van het ware zijner inductieve methode, was Sokrates toch doordrongen van de onvolledigheid van het weten, dat hij bereikte, en bekend is dan ook zijn herhaalde verzekering „dat hij niets wist en in zooverre wijzer was dan de andere menschen, daar deze, onwetend zijnde, zich verbeeldden wel iets te weten", Sokrates was de eerste, die de menschen leerde, dat zij de begrippen der dingen onnadenkend gebruiken en volkomen meenen te doorzien, maar dat er in die begrippen mysteriën sluimeren, die den geest tot hooger opvoeren.

Onder de leerlingen van Sokrates zijn verscheidene ook zelf weer bekend geworden als leiders van wijsgeerige scholen. Zij werkten van de leer van hun meester datgene uit, wat het meest met hun aard en aanleg strookte. De voornaamsten van deze Sokratici zijn: Eukleides van Megara (bij Korinthe), tot wien, na Sokrates' dood de andere leerlingen de wijk namen. Eukleides legde verband tusschen de leer van Sokrates en die der Eleaten. Hij stelde het Goede met het Zijnde gelijk, dat één is, en zich zelf steeds gelijk blijft. Voor hem is er maar één deugd: het weten. Beroemder dan door deze bespiegelingen is Eukleides' school door de reeds in de oudheid bekende drogredenen, als „de leugenaar" (ge liegt, terwijl ge de waarheid spreekt; want als gij, iets beweerd hebbende, zegt: „ik lieg" en

hiermede de waarheid zegt, dan liegt gij; maar zegt gij: „ik lieg" en gij hebt toch iets gezegd, dat waar is, dan liegt gij ook).

Een ander sophisme is „de kaalkop" (iemand, die bijna geen haren meer heeft, is niet kaal, want hij, die slechts één haar verloren heeft, is niet kaal, maar wie er twee verliest, is ook niet kaal enz.). Een derde is „de gehoornde". Stelling: wat gij niet verloren hebt, dat hebt gij; horens hebt gij niet verloren, dus hebt gij horens. Vooral in het laatste sophisme voelt de leek, dat er in de stelling iets niet in den haak is. In ieder geval kunnen deze sophismen getuigen van de scherpzinnigheid of liever spitsvondigheid van het brein dezer denkers. En ook zij dwongen, evenals Sokrates, de menigte tot nadenken en tot het vermijden van slordige gedachtenuiting.

De tweede Sokraticus is Antisthenes, het hoofd van de school der Cynici. Het cynisme is een krachtig protest tegen Grieksche en Grieksch-Romeinsche cultuur of liever „Überkultur" geweest. De Cynici, met Antisthenes aan het hoofd, predikten hoogste soberheid en levenseenvoud. Zij dosten zich uit met lange haren, schunnige mantels, knapzak en knuppel.

Deze uitmonstering moest een algemeen symbool zijn van philosophische wereldverzaking en zelfkastijding. Men vergelijke het dikke gordeltouw met knoopen en de pij der barrevoets gaande monniken der middeleeuwen. Kortom: de Cynische secte streefde naar wereldontvluchting en vrijwillige armoede.

Wanneer wij het woord „cynisch" (hondsch) hooren, dan denken wij aan onaandoenlijkheid en ongevoelige verachting van wat voor anderen hoog en heilig is. Zoo is van een woord met een veel breedere beteekenis alleen de slechtste kant overgebleven. Vermoedelijk heeten de

Cynici niet naar het schunnige, schamele leven van den (straat)hond, maar naar de school Kynosarges, waar Antisthenes doceerde.

De bekendste Cynicus is Diogenes geweest, over wien later.

Antisthenes predikte, dat het hoogste goed op zuiver geestelijk terrein ligt en niet in de aardsche genietingen. De harde, vooral de bittere werkelijkheid van het leven leert, dat 's menschen geluk wel degelijk van geheel andere factoren afhangt, die buiten de menschelijke macht liggen. Zedelijke kracht is meer waard dan theoretisch genieten. Alle wetenschap, die niet langs directen weg zedelijke doeleinden bevordert, wordt door den stichter Antisthenes onverbiddelijk verworpen. Het eenige vereischte voor waarachtig geluk is de deugd zelf en daarvoor heeft de mensch niets anders noodig dan de kracht, die Sokrates bezat. Alles, wat niet tot de vorming van 's menschen zedelijk wezen bijdraagt, is van nul en geenerlei waarde. Als een mensch, aldus de Cynicus, om gelukkig te zijn, rijk, machtig en aanzienlijk moet zijn, dan is alle geluk wel zeer broos. Daarom is alleen die mensch in het ongestoord bezit van waarachtig geluk, die van dat alles onafhankelijk is, die vrij is en zichzelven volkomen genoeg. De ware bron voor alle geluk is onthouding en ascese. „Wat ik niet heb", zegt een man als Diogenes, „kan niemand mij afnemen. Zoolang ik het geluk nog zoek in eer, rijkdom, macht of genot, ben en blijf ik aan het toeval ten prooi. Waarlijk vrij is alleen hij, die niets bezit en dus niets begeert".

De strijd tegen de lusten, die den mensch hinderen en besmeuren, is de eenige weg tot vrijheid. Diogenes noemt zich de „bevrijder der menschen, de geneesheer der hartstochten".

De school van Antisthenes vertoonde eerst nog wel

verwantschap met de Sokratische school en was nog wetenschappelijk getint; maar Diogenes wordt langzamerhand het type van den practischen Cynicus. Voor hem stond vrijheid absoluut gelijk met de volkomen verontachtzaming van alle regelen van openbaar fatsoen en welvoeglijkheid. Hij verdroeg den scheldnaam „hond" („kuoon") met een onverstoorbare humor. Bijtend was zijn satire en sedert hem was het sarcasme der cynische uitvallen typeerend voor de geheele school.

Tallooze anecdoten doen over Diogenes de ronde. Enkele ervan, al hebben zij niet veel waarde, mogen hier een plaats vinden. Zij karakteriseeren in elk geval den vermaarden wijze van het vat(?)

Diogenes werd te Sinope (aan de Zwarte zee) geboren. Zijn vader, (een koopman, beweert men), werd wegens valsche muiterij verbannen. Zoo kwam Diogenes bij Antisthenes te Athene.

Toen Alexander de Groote eens te Korinthe kwam, zocht hij Diogenes op, die zich juist in de zon lag te koesteren. Alexander vroeg hem: „Wat begeert gij? Kan ik uw wensch vervullen?" En Diogenes antwoordde: „Ga een beetje uit de zon". Toen zeide de vorst: „Waarlijk, zoo ik niet Alexander was, zou ik Diogenes willen zijn".

Toen hij eens een boer water zag scheppen met de holle hand, wierp hij zijn drinknap weg, uitroepende: „Dat kan ik ook".

Een ander maal kwam hij op klaarlichten dag op de markt, met een brandende lantaarn in de hand. Men vroeg hem, wat hij zocht. „Menschen", was, vol diepen zin, zijn antwoord. Hij bespotte de letterkundigen, die wel de dwalingen van Odysseus naspeurden, maar hun eigene niet bemerkten, de musici, omdat zij zich uitsloofden om de harmonie der tonen te bereiken en hun hartstochten den vrijen teugel lieten, de redenaars, omdat zij

hun best deden wèl te spreken, maar niet wèl te doen; de gierigaards, omdat zij rijkdommen vergaarden en die niet gebruikten.

Toen hij een baldadige jongen met steenen naar een galg zag werpen, riep hij: „Toe maar, je zult hem wel eens raken".

Toen hij eens een vrouw aan een olijfboom zag hangen, zei hij: „'t Ware te wenschen, dat alle boomen zulke vruchten droegen".

Eens verweet iemand hem de zonde van zijn jeugd. Maar hij antwoorde snedig als altijd: „Toen was ik, als gij nu zijt, maar gij zult nooit worden, als ik nu ben".

Op de slavenmarkt verkocht, riep hij uit: „Wie wil een meester koopen"? en tot zijn kooper: „Wees gereed mij te gehoorzamen, zooals groote heeren aan hun heelmeesters doen". Of dit alles waar is?

Nog is dit woord van hem bekend: „De mathematici hebben uitgevonden, dat de rechte lijn de kortste weg is tusschen twee punten. Dat weet de ezel ook, als hij den weg naar zijn voer en naar zijn drinkensbak vinden moet. De astronomen kijken naar zon en maan, maar, wat vlak voor hun voeten ligt, zien ze voorbij".

De fabeltjes over zijn dood zijn te mal om hier een plaats te krijgen.

Hij stierf, negentig jaar oud.

Zonder huis of have, zonder gezin en zonder vaderland, zonder schaamte en zonder vrees, rijk in alle armoede, bewonderd en gehoond, veracht en gevreesd, als wijzen en als dwazen, hoogmoedig op hun nederigheid trokken de Cynici, pronkend met hun versleten plunje, van stad tot stad, zedepreekend als de Capucijners der oudheid. Geen conventie, geen verplichting tegenover vorst of staat bond hen. Zij gevoelden zich eenvoudig niet gebonden. Hoe de menschen over hen dachten, liet

hen volmaakt koud. Ook vreesden zij den dood niet en lokten hem zelfs uit.

Alleen, wat leelijk en gemeen is, is een kwaad.

De Cynici bestrijden niet het bestaan van een godheid, maar de veelheid der goden is louter een menschelijke traditie. Voor hen is de godheid, volgens den aard der dingen. Eén. Zij offeren niet aan de goden. De godheid moet maar voor zich zelf zorgen en heeft hùn offers niet noodig. De Cynicus heeft de goden niet van noode; hij is zichzelf genoeg.

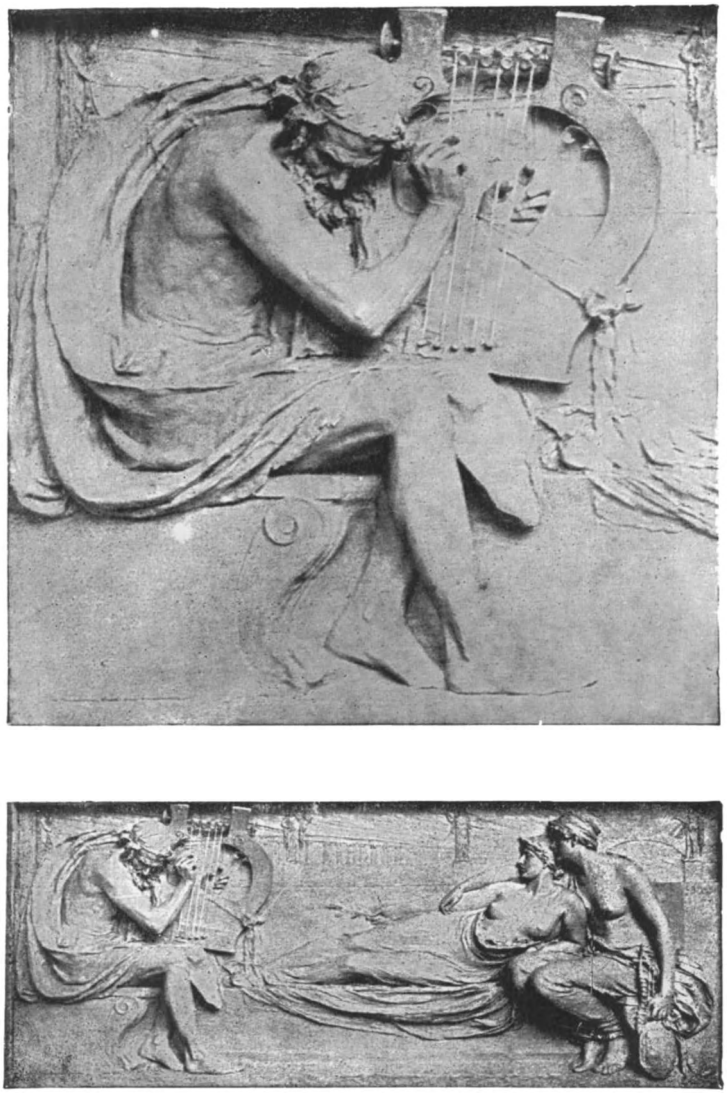
Toch zit er een mooie kant aan het Cynisme. De Cynicus is niet alleen de „zelfgenoegzame" en hoogmoedige criticus, die den spot drijft met alle traditie en conventie. Neen, hij noemt zich ook de weldoener der menschen en de geneesheer der kranke zielen.

En dat is hij ook. Hij wendt zich vooral tot de ellendigen en zedelijk diep gezonkenen. De anecdote vertelt, dat Antisthenes, toen hem werd verweten, dat hij met de gezonkenen omging, antwoordde: „Och, ook de heelmeesters gaan met de zieken om, maar krijgen zelf de koorts niet".

Zoo namen deze bijzondere mannen een belangrijke taak op de schouders. Zij waren het, die met hun (negatief) protest tegen de kwalen van een oververfijnde beschaving, zich het lot der misdeelden aantrokken en hen leerden te staan boven het gemis der aardsche goederen, waarin de anderen zich konden verheugen.

De Cynici beperkten dus hun behoeften tot een minimum en stelden er een eer in onafhankelijk te zijn van de plichten, die het maatschappelijk leven den menschen oplegt. Evenmin wilden zij iets weten van wis- en natuurkunde, muziek en al dergelijke wetenschap.

Hoe geheel anders was de leider van de tweede Sokratische school, Aristippos! Deze, een opgeruimd



Homeros (relief van Harry Bates).

man van de wereld, met veel menschenkennis, leefde langen tijd aan het hof van den tyran Dionysios te Syrakuse.

Aristippos nu week nogal af van Sokrates' leer. Hij beschouwde de lust van het oogenblik als hoogste levensdoel, waarnaar alle menschen streven. Twee soorten van gewaarwordingen zijn er, volgens Aristippos; de eene (lust, genot) ontstaat door een zachte, de andere (smart) door een ruwe, snelle beweging. Lichamelijk genot is hooger dan geestelijk genot en lichamelijke smart is erger dan geestelijke smart.

Dit alles lijkt — van zedelijk standpunt gezien — heel gevaarlijk, maar in de praktijk vallen Aristippos' redeneeringen nogal mee. Want, zegt hij, het is niet doenlijk een maximum van genot te verkrijgen zonder denken en verstandelijk inzicht. Daardoor moet men leeren het goede en het slechte te beheerschen. Doet men dat niet, dan wordt men een speelbal van de omstandigheden. Maat houden in de genietingen noemt Aristippos moeilijker dan zich het genot ontzeggen.

De drie genoemde Sokratici, Eukleides, Antisthenes en Aristippos zijn feitelijk eenzijdige leerlingen van den grooten meester geweest. Zij bekommerden zich niet om Sokrates' hoofdgedachten, maar zochten zich slechts enkele zijner opvattingen uit en knoopten daaraan hun leer vast.

De leerling, die de groote persoonlijkheid en de edele gedachten van Sokrates ten volle heeft begrepen en zijn leer volkomen heeft uitgewerkt, is Plato, de grootste Grieksche geest, die ooit geleefd heeft. Zijn marmeren buste, die nu in het Vaticaan staat, laat den edelen kop van een denker zien; de strenge mond en het hooge voorhoofd verraden ernst en zieleadel.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Plato, in het jaar 429 te Athene uit een aristocratisch geslacht geboren, was een harmonische, fijn beschaafde persoonlijkheid, een der grootste philosophen en schrijvers van alle tijden. Oorspronkelijk wilde hij dichter worden, maar zijn vertrouwelijke omgang met Sokrates won hem geheel voor de wijsbegeerte. Na diens dood stond Athene hem tegen. Op verre reizen naar de kust van Afrika, Egypte en Zuid-Italië verrijkte en verruimde hij zijn philosophische vorming.

Later is hij driemaal op Sicilië aan het hof van den ouderen en den jongeren Dionysios geweest. Over het doel van die bezoeken spreken wij later. Ze brachten hem veel teleurstelling. In Athene hield hij zich ver van het politieke leven, want de aldaar heerschende democratie vond geen genade in zijn oogen. In het jaar 387 echter stichtte hij in een tuin bij een heuvel in Attica de Akademie. Daar verzamelden zich al spoedig leergierige jonge mannen uit het geheele land. Deze Akademie, het voorbeeld voor de latere philosophische scholen, was het middelpunt van het geestelijk leven der edelsten onder de Hellenen. Veertig jaren heeft Plato in zijn Akademie onderwezen en gearbeid; daar schreef hij ook zijn dialogen, die zich nauw bij zijn onderricht aansluiten. Na de teleurstellingen op Sicilië keerde hij naar Athene terug en stierf daar, beroemd en geëerd, op tachtigjarigen leeftijd.

Wij hebben waarschijnlijk nog alle geschriften van Plato over en deze stellen ons in staat dezen wijsgeer te leeren kennen als een kunstenaar en een geest van den allereersten rang.

Plato ging uit van de Sokratische methode om te vragen naar de begrippen der dingen, de methode, die de trage menschen prikkelde tot zelfstandig nadenken. Maar hij ging verder: hij schreef de begrippen een

werkelijk, zelfstandig bestaan toe, want anders kon hij zich het feit niet verklaren, dat een mensch het begrip b.v. van een kogel of van het goede of schoone bij zich draagt zonder ze ooit in het leven te hebben waargenomen. Dat zijn de z.g. „ideeën", de volmaakte beelden van alle dingen. Wij op aarde worden omringd door de onvolkomen afbeeldingen van die ideeën.

Zij zijn vereenigd in een wereld, streng van de aardsche gescheiden, een soort hemel. Ze zijn eeuwig en onveranderlijk en daarom alleen het werkelijk bestaande (in den zin der Eleaten) in tegenstelling met de in eeuwige afwisseling levende wereld der zinnelijke waarnemingen en verschijningen. In deze afgescheiden wereld heeft 's menschen ziel, voordat zij in het lichaam haar woning betrok, vertoefd en zich daar met deze ideeën vertrouwd gemaakt; daarom moet ze onsterfelijk zijn. De ziel kent dus reeds de volmaakte „ideeën" der dingen; komt zij nu in haar aardsch bestaan de „afgietsels" tegen, dan wordt tegelijk in haar de herinnering daaraan wakker en ontstaat in den mensch de onoverwinbare begeerte het ideaal weer te naderen d.w.z. zedelijk volmaakter te worden en de boeien der zinnelijkheid te slaken. Want de hoogste „idee" is die van het zedelijk goede; zij is de godheid zelve.

Haar het naast staat de idee van het schoone; daar om verheft de aanblik van het schoone den mensch boven zich zelf.

Dit streven van den mensch van het aardsche naar het bovenaardsche is de zoo vaak verkeerd begrepen „Platonische liefde". (Wij spreken juister van „begeerte"). Ze wordt niet in de boeien van de lichamelijkheid gekluisterd, maar ook de ziel zelf sluit, naast het verstandelijke deel, dat alleen onsterfelijk is, de driften van temperament en begeerten in zich, die het verstand

moet beteugelen, zooals de wagenmenner zijn paarden. Na de scheiding van het lichaam moet deze „verstandsziel", naar gelang van den graad van volmaaktheid, die zij in het aardsche leven heeft bereikt, nog een langere of kortere ronddoling door andere lichamen doormaken, totdat zij gelouterd naar de wereld der „ideeën" mag terugkeeren. De hoogste zaligheid voor den mensch is het aanschouwen der ideeën, het contact met het bovenzinnelijke, het goddelijke. Hiertoe drijft hem de Liefde, een diep, onstilbaar verlangen van het goddelijke-in-ons naar het goddelijke, dat zich in de schoonheid openbaart. De kracht van deze hooge geestddrift of Liefde heeft Plato ons in zijn „Symposion" of „Gastmaal" beschreven.

Gaan wij thans over tot de beschrijving van de Platonische staatsidealen.

Alleen de wijsgeer bezit dus de ware kennis van de deugd en daarom is hij alleen geschikt en geroepen om den staat te besturen.

„Alle vorsten moesten philosophen zijn en alle philosophen vorsten" zegt Plato, „dan was het goed". Het doel van den staat is om, door verwezenlijking van de deugden, bovenal van de gerechtigheid, het geluk der burgers te bevorderen. Daarop berust de door Plato uitgedachte ideale staat met zijn drie standen van burgers. De staat zelf is echter niet het hoogste doel in 't algemeen, want zelf is hij weer middel en een voorbereiding voor het hemelsche leven. Hij moet de menschen van het zinnelijke naar het bovenzinnelijke leiden.

Dit doel kan de staat alleen door de gerechtigheid bereiken, waardoor al zijn deelen de hun door de idee-van-het-geheel aangewezen functies verrichten. Niets staat in deze gemeenschap geheel op zich zelf; alles werkt als onderdeel van het groote organisme.

Met de bestanddeelen der individuen komen de drie standen van den staat overeen. Er is vooreerst een groote schare burgers, wier aanleg niet zoodanig is, dat zij zich kunnen opwerken tot hoogere inzichten.

Deze massa heeft tot taak het bijeenbrengen en vervaardigen der levensbenoodigdheden voor alle standen. De deugd, die op weten berust, kennen zij niet. Zij zijn wel goed, maar bij hen ontspruiten alle goede handelingen uit traditie en gewoonte. Het is zaak deze door strenge voorschriften in stand te houden. De burgers van dezen stand mogen particulier bezit hebben en genieten een zekere mate van vrijheid.

De volgende stand is die der z.g. „wachters". Deze, uit ambtenaren en militairen bestaande, heeft tot taak te zorgen voor de uitvoering der wetten en den staat te verdedigen tegen aanvallen van buiten. Deze stand moet bovenal voor corruptie gevrijwaard worden.

De heerschende, hoogste stand is die der philosophen. Dit zijn de regenten, wijze mannen, met rijke ervaring en practische kennis. Zij bezitten de kennis van het goede. Het spreekt van zelf, dat deze mannen zeer zorgvuldig worden uitgekozen en uiterst streng opgevoed. Hun werk is het maken van wetten en het regelen van de geheele staatsinrichting. Zij mogen echter niet vóór hun vijftigste levensjaar dit gewichtige ambt, dat onder strenge contrôle staat, bekleeden.

In groote trekken herkennen wij in deze aristocratische staatsindeeling onze klassenmaatschappij, maar een belangrijke afwijking valt ons op. De beide hoogste standen namelijk mogen geen particulier bezit hebben, want dan zouden zij kunnen zwichten voor lagere neigingen en in de vervulling van hun verheven plicht te kort schieten èn, waar van „mijn" en „dijn" geen sprake is, worden processen uitgeschakeld. Typisch is ook de

oplossing van het huwelijksvraagstuk. De staat regelt de echtverbintenissen en heft alle familieleven op! Vrouwen en kinderen zijn gemeenschappelijk. Zoo kan ieder in zijn naaste broeder of zuster zien en dat bevordert den onderlingen band. Voorts heeft Plato ook het onderwijs en de opvoeding precies voorgeschreven. De kinderen krijgen les in gymnastiek en „muziek", d.w.z. niet alleen de muziek in onzen engeren zin, maar ook de lectuur van sprookjes, mythen en poëzie. Het daarop volgende wiskunde-onderwijs baant den weg tot wijsgeerige onderzoekingen.

Van Homeros en Hesiodos wil Plato — wel wonderlijk voor een Griek! — niets weten. Hij keurt hun mythen af, ja, hij noemt ze zelfs onzedelijk en goddeloos, want ze breken de majesteit der goden af.

En — óók wonderlijk — voor het opvoeren van tragedies en komedies voelt Plato ook niets. De komedies, aldus Plato, leeren een kind het lage en grove en de tragedies ontzenuwen de ziel. Wat de beeldende kunsten betreft, deze mogen evenmin iets slechts of immoreels maken, want de jeugd behoort in een frissche sfeer te worden opgevoed.

Dat in dit staatsproject de hoogere standen den geheelen dag moeten zwoegen en geen tijd hebben voor ontspanning, deert Plato niet. Want elk deel moet nauwgezet zijn eigenaardige plichten waarnemen tot heil van het algemeen. En dat er heerschers en knechten zijn, is onvermijdelijk. Het is, volgens Plato, nu eenmaal een feit, dat het lage en slechte een groote macht uitoefent op de meeste menschen.

Bovendien kunnen begaafden uit den derden stand opklimmen en zakken de kinderen van de hoogere standen ook af tot lagere regionen, als zij niet deugen of niet kunnen. Dit is een democratisch trekje in deze

PROSPECTUS

UITGAVE VAN W. J. THIEME & CIE TE ZUTPHEN:



CONSTANTINOPEL

DOOR

CHARLES DIEHL

LID VAN HET INSTITUUT

BEWERKT DOOR Dr. N. J. SINGELS

OUD-RECTOR VAN HET STEDELIJK GYMNASIUM TE UTRECHT

INGENAAID f 5.50 —— GEBONDEN f 6.50

DE schrijver zegt in zijn voorwoord:
Dit boek is gereed gekomen in October 1923. Van dien datum af is de hervorming van het Constantinopel aangevangen en... de gebeurtenissen hebben in het huidige Turkije een snel verloop. Men zal opmerken, dat ik nog heb kunnen melden welke gevolgen het einde van de internationale bezetting op den uiterlijken aanblik van de stad heeft gehad. Maar sedert in die laatste maanden Turkije een Republiek is geworden, met Angora tot hoofdstad, hebben

nog veel gewichtiger veranderingen aan de oevers van den Bosporus plaats gegrepen. Constantinopel is een provinciestad geworden. Het Sultanaat is verdwenen en daarmee de praal en staatsie die 't omgaven en omstraalden. Ook het Kalifaat heeft op zijn beurt het veld moeten ruimen, en het vorstenhuis van Osman, dat gedurende zooveel eeuwen over het Turksche rijk heerschte, is de reeds zoo lange lijst van „Rois en exil" komen vermeerderen. 'De keizerlijke paleizen zijn nationaal eigendom geworden; lazen wij niet zeer onlangs 't bericht, dat Jildish Kiosk een hotel en cabaret was geworden? Het Oude Serail, eertijds zoo angstvallig gesloten, schijnt bestemd te zijn om een groot en fraai museum te worden van het verdwenen verleden. Elken dag vaagt de wind van den democratischen geest, wereldsch en modern, die stormachtig heen waait over 't Turkije van deze eeuw, een deel weg van datgene wat het tot nu toe sierde en wat er vroeger de ziel van uitmaakte.

Moet men daarom spreken van den dood van Constantinopel? Er is hier geen sprake van een voorspellen der toekomst of van een poging om vooruit te zien of Constantinopel weer éénmaal (wat wel waarschijnlijk is) een levende stad zal worden, in steê van slechts een museum te zijn, een kerkhof van herinneringen. Maar wat ook de bestemming moge wezen die de komende maanden of jaren voor haar hebben weggelegd: de groote stad aan den Bosporus zal, door de wonderschoone ligging aan het water waarlangs zij zich uitstrekt, door de heerlijke monumenten, die haar dubbel verleden als Christenstad en Ottomaansch middelpunt doen leven, door al 't geen zij oproept aan grootsche herinneringen en gestorven pracht, toch steeds een stad blijven van onvergelijkelijke kunstwaarde. Die gestalte, waarin het eeuwige leeft, hebben wij in de eerste plaats getracht in dit boek te schilderen, meer nog dan den wisselenden aanblik, welken staatkundige verbintenissen en veranderingen kunnen te weeg brengen.

Zonder twijfel zullen velen van den interessanten inhoud willen kennis nemen en onderstaand inteekenbiljet ingevuld toezenden aan hunnen boekhandelaar of aan de Uitgevers W. J. THIEME & CIE, Zutphen.

Aan de Firma W. J. THIEME & CIE te Zutphen.

Mijne Heeren,

Ondergeteekende wenscht te ontvangen van den Boekhandel*

.....

of van de Uitgevers W. J. THIEME & CIE te Zutphen*

..... Ex. **CHARLES DIEHL, CONSTANTINOPEL,**

Ingenaaid f 5.50*, Gebonden f 6.50*

Hoogachtend,

Woonplaats: Naam:

.....

*Doorhalen wat niet verlangd wordt.

hooghartige aristocratie, die overigens — het is niet te loochenen — op natuurlijken aanleg berust.

Plato heeft gemeend dezen staat-op-papier te kunnen verwezenlijken. In het jaar 388 bezocht hij Syrakuse, waar de tyran Dionysios II, een ijdel, krachteloos man, maar niet geheel zonder aanleg en zonder goeden wil, regeerde. Zijn zwager en minister Dio was een vurig bewonderaar van Plato's ideeën. Deze nu haalde Dionysios weldra over om den beroemden wijsgeer naar Syrakuse te laten komen. Ondanks zijn twee en zestig jaren kwam Plato, want hij begeerde vurig zijn ideaal van den besten staat in toepassing te zien gebracht. Vijf jaar later herhaalde hij zijn bezoek. En hij kreeg invloed op den nog jeugdigen vorst, die werkelijk het beste met zijn onderdanen voor had en hun de burgervrijheid wilde hergeven. Ook streelde het 's mans ijdelheid de vriend van den beroemden Plato te worden en de uitvoerder van diens verheven idealen.

Maar alles mislukte. Want Dionysios moest, op Plato's wensch, eerst zelf een wijze worden en in karakter en zelftucht het voorbeeld zijn voor zijn onderdanen, en daar voelde deze vorst niets voor. Plato werd tegengewerkt door een conservatieve hofkliek, die van deze nieuwlichterijen niets hebben moest. Dio viel; Plato wilde de klove nog overbruggen, maar het gelukte hem niet en kort na het jaar 360 kwam de breuk tusschen Plato en Dionysios. Immers de regent, van wien Plato eischte, dat hij rechtvaardige wetten zou bepeinzen en uitvoeren, had zich nooit van zinnelijke lusten en hartstochten kunnen losmaken. Zoo is Plato's staatsideaal nooit in toepassing gebracht. Later werd Plato pessimistischer en zag hij in, dat, wilde hij ooit nog iets bereiken, hij rekening moest houden met de slechtheid, die nu eenmaal op aarde heerscht. Van heilstaten komt

immers ook nog op den huidigen dag wel veel op papier terecht, maar bitter weinig in de werkelijkheid.

Men ziet ook hier weer, dat er niets nieuws onder de zon is.

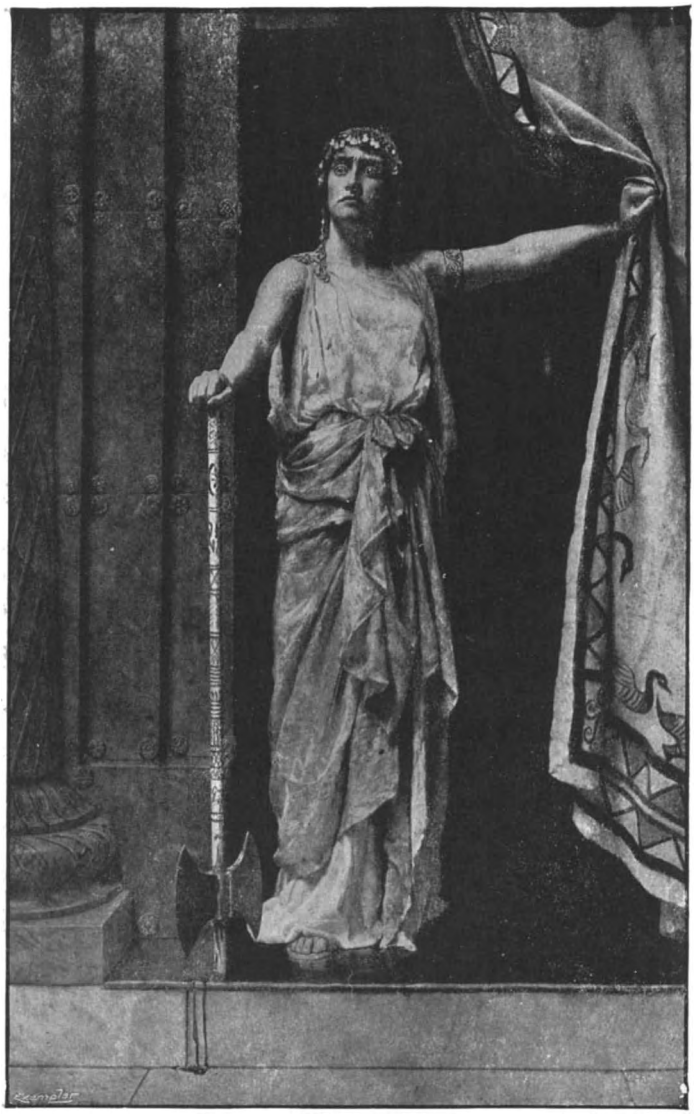
Ten slotte iets over Plato's geschriften, waaraan wij de geleidelijke ontwikkeling van zijn philosophie kunnen volgen. Het zijn meest dialogen, zooals Sokrates ze placht te houden. Als de meest pieteitvolle leerling van den onvergetelijken leermeester, maakt hij bijna steeds Sokrates tot woordvoerder, ook waar hij hem — met een voor ons onbegrijpelijke vrijmoedigheid — zijn eigen leer in den mond legt. (evenals Xenophon dit in zijn „Gedenkwaardigheden" en „Verdedigingsrede" deed). De dialoogvorm maakt het mogelijk één probleem van alle kanten te bekijken en de medeconverseerenden (en daardoor ook de lezers) deel te laten nemen aan het zich ontwikkelende onderzoek.

Plato schrijft zijn dialogen zóó levendig, eenvoudig en artistiek, dat zij aantrekkelijke tafereeltjes weergeven uit het opgewekte geestelijke leven, dat Athene toen tot bakermat maakte van de geheele Grieksche beschaving.

Zoo zijn de Platonische dialogen een onschatbare erfenis der oudheid.

In de oudste dialogen worden naar Sokratische methode de begrippen van deugd besproken b.v. de dapperheid en de vroomheid.

De „Protagoras" geeft een levendig, ietwat satiriek getint beeld van het leven en werken der sophisten, terwijl in een naar den beroemden rhetor Gorgias genoemden dialoog Sokrates de schijnkunst der rhetorica en haar noodlottigen invloed op den staat hekelt. Sokrates toont in dit geschrift overtuigend aan, dat waar geluk zonder deugd ondenkbaar is, dat onrecht lijden voor den mensch beter is dan onrecht doen en dat voor den



Klytaemestra (naar een schilderij van John Collier).

boosdoener de straf een weldaad is, omdat ze hem verbetert. Ook bestrijdt Sokrates het z.g. „recht van den sterkste". Drie geschriften behandelen het einde van Sokrates. De „Apologie" heet het pleidooi te zijn dat Sokrates gehouden heeft voor zijn rechters, maar Plato heeft het geschreven naar eigen inzicht. De „Apologie" is dus een reproductie, uit drie deelen bestaande, verdediging, eisch en slotwoord tot de rechters. Wij leeren hier de geheele persoonlijkheid kennen van den man, die trouw zijn burgerplichten waarnam, maar eerlijk en open de rechters wilde overtuigen van de dwaasheid van zijn aanklagers. Met fijne ironie geeselt hij de laster, haat en afgunst van het publiek en de aanvallen, die Aristophanes op hem deed in de „Wolken", toen hij hem in een hangmat liet zweven, en de moderne godinnen, de wolken, liet aanbidden. Op één ding nog moeten wij wijzen. Sokrates doet in Plato's Apologie bij herhaling een beroep op het medelijden en het eergevoel der rechters. Maar dat is een gevolg van den dramatischen bouw van de rede, die een klimax in de spanning der drie „bedrijven" van dit drama vereischte.

Want over het geheel spreekt de beklaagde zijn rechters waardig toe en de hoogte, waarop zich deze verdediging beweegt, is een hoogte, waar de ergernis zich tot een kalmen glimlach plooit.

In den „Kritoon", naar een leerling genoemd, toont Sokrates, wanneer zijn getrouwen aanbieden hem te zullen helpen bij de vlucht, aan, dat hij als goed burger verplicht is de wetten, die in eigen persoon hem komen waarschuwen, te gehoorzamen. Hij weigert dan ook den kerker te verlaten.

De „Phaidoon" beschrijft in een aangrijpende eenvoud en schoone taal de laatste oogenblikken van Sokrates. Deze voelt het einde naderen en in kalme

berusting, ja zelfs in opgewekte stemming, bespreekt hij de onsterfelijkheid van de ziel.

Het meesterwerk van Plato is het „Symposion" of „Gastmaal". De gasten laten achtereenvolgens allen het volle licht vallen op het wezen der liefde. Ten slotte geeft Sokrates van de waarachtige liefde (Eroos) deze definitie dat zij is: het streven naar het schoone en goede.

Het „Symposion" is het volmaakste geschrift van Plato door de diepte van inhoud en de artisticiteit van typeering.

De beroemde Duitsche schilder Feuerbach heeft een heerlijk schilderij gemaakt van het „Gastmaal", waarop wij naast Sokrates o.a. ook Aristophanes en Alkibiades zien.

In de latere werken treedt de dialoogvorm en de persoon van Sokrates meer en meer op den achtergrond. De tien boeken „van den Staat", Plato's hoofdwerk, ontwikkelen uitvoerig het reeds beschreven Platonische ideaal van den besten staat. Maar dat hij eindelijk de onuitvoerbaarheid van zijn ideeën inzag, bewijst zijn omvangrijk werk „over de Wetten", dat hij op zijn ouden dag schreef, want hier beveelt hij de staatsinrichting, die tusschen monarchie en democratie in staat, en van beide richtingen het beste heeft overgenomen, als de verkieslijkste aan.

Plato's philosophie is het merkwaardigste bewijs, dat groote gedachten, eenmaal uitgesproken, in den loop der tijden steeds aan kracht en schoonheid winnen. Wel heeft reeds Aristoteles Plato's ideeënleer weerlegd, maar zijn idealisme, dat zijn hoogtepunt vindt in het verheffende bewustzijn, dat de mensch deel heeft aan een wereld van den goddelijken geest, die hem in het leven uit de boeien der zinnelijkheid bevrijdt en hem in

den dood het recht op een hooger bestaan verzekert, zal nooit uit de wereld mogen en kunnen verdwijnen.

Daarom noemen we — met recht en rede — Plato den eminentsten geest, dien het oude Griekenland heeft voortgebracht.

De derde groote figuur uit de bloeiperiode der Griekse wijsbegeerte is Aristoteles. Deze was de belangrijkste navolger van Plato en de grootste geleerde der geheele oudheid. Zijn geschriften gingen gedurende de geheele middeleeuwen door voor de bron van alle wetenschap.

Aristoteles (384—322 v. Chr.) werd op het schiereiland Chalkidike geboren. Hij was de zoon van een Macedonischen lijfarts. In Athene was hij langen tijd Plato's leerling en medewerker. In het jaar 343 maakte koning Philippos hem opvoeder van den jongen Alexander.

Toen deze naar Azië trok, stichtte Aristoteles in het Atheensche gymnasion Lykeion (Lyceum) zijn philosophische school, welker aanhangers men „peripatetici" noemde, daar Aristoteles in de lommerrijke galerijen („peripatoi") van het Lykeion zijn onderricht placht te geven.

Na Alexanders dood van atheïsme aangeklaagd, vluchtte hij naar Euboia, waar hij in hetzelfde jaar, als Demosthenes, stierf.

Aristoteles ging van de Platonische ideeën uit. Hij schreef ze wel een werkelijk bestaan toe, maar, terwijl Plato ze in een bovenaardsche wereld verplaatste, nam Aristoteles aan, dat ze slechts in de dingen en wezens van de zichtbare wereld bestaan. Wel bezit de vormlooze stof de geschiktheid alles te worden (sluimert niet al het beeld in het blok marmer?) maar eerst door de inwerking van de „boetseerende" vorm, die de stof in

beweging zet, komt hij tot verwerkelijking en vervult hij eindelijk zijn doel. De stof vertegenwoordigt dus de mogelijkheid, de vorm de werkelijkheid. De oorsprong van alle beweging is God, die, zelf eeuwig en onbewogen, boven de wereld staat.

Hij is het zuiverste verstand en het hoogste doel van alle dingen, die opstijgen van het onvolkomene tot het volkomene.

Op een hooge trap staat de menschelijke ziel, want in haar alleen woont het denkende en scheppende verstand. Haar taak is het de driften en gevoelens en alles, wat haar op andere wijze belemmert, aan het verstandelijk inzicht te onderwerpen. Op deze werkzaamheid berust 's menschen gelukzaligheid. Iedere deugd stelt den mensch voor de keus tusschen twee aan elkaar tegenovergestelde ondeugden; zoo staat de dapperheid tusschen lafheid en vermetelheid, de spaarzaamheid tusschen gierigheid en verkwisting, enz. De verwezenlijking van het zedelijk goede leven voltrekt zich in de samenleving, want van nature is de mensch een maatschappelijk wezen, een „kuddedier".

In de ontwikkeling van het staatsleven, dat hij in zijn „Staat" beschrijft, onderscheidt Aristoteles drie vormen: monarchie, aristocratie en democratie en de uitwassen daarvan, tyrannie, oligarchie en de heerschappij van het gepeupel. Uit deze tracht hij de beste staatsvorm te distilleeren.

In zijn talrijke geschriften heeft Aristoteles als philosooph bijna alle gebieden van deze wetenschap uitvoerig behandeld en als geleerde alle kennis van zijn tijd samengevat en geordend. Hij heeft opgangmakende werken geschreven over logica, ethica, physica, en mechanica, hij is de grondlegger geweest van de dierkunde. Zijn leerling Theophrastos is de botanicus der oudheid.

Ook heeft Aristoteles de classificatie der dieren gemaakt. Aan de rhetorica heeft hij mede een geschrift gewijd. En er is nog veel meer.

Dertig jaren geleden heeft men in Egypte een „Staatsinrichting der Atheners" van Aristoteles' hand gevonden. Dit werk was het belangrijkste van niet minder dan 158 monographieën over verschillende staatsinrichtingen. Al deze geschriften waren materiaal voor het groote werk over den staat.

Het spreekt van zelf, dat Aristoteles bij zijn uitgebreide navorschingen gebruik heeft gemaakt van de medewerking van zijn talrijke leerlingen, wier wetenschappelijke arbeid hij meesterlijk wist te organiseeren. In de middeleeuwen is Aristoteles geëerd als „de meester van alle wijzen" (aldus Dante) en de geleerden van die tijden beriepen zich op Aristoteles als op de grootste autoriteit. Eerst de exacte studie, die in nieuweren tijd haar zegetocht begon, heeft zich, niet zonder te stuiten op hevig verzet, van zijn drukkende autoriteit losgemaakt.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Het bestek van dit boek laat niet toe de latere Grieksch-Romeinsche philosophie te bespreken.

Wij sluiten dus dit hoofdstuk met Aristoteles en gaan over tot de schilderkunst.

HOOFDSTUK V: DE VAZEN EN DE SCHILDERKUNST.

1. De Dipylonvazen.

DE groote schilderkunst der Grieken, de wand- en paneelschildering, is onherroepelijk verloren gegaan. Dit is een smartelijk verlies, de hooge vlucht der Grieksche kunstbeoefening in aanmerking genomen. Alleen de mededeelingen der oude schrijvers en de schamele navolgingen van de Kunst der vijfde en vierde eeuw v. Chr. op vazen en op Pompeiaansche en Romeinsche muurschilderingen geven ons een zwakken indruk van het verlorene.

De beste troost voor dit verlies zijn wel de antieke vazen, waarvan wij de ontwikkeling vanaf de oudste tijden kunnen nagaan.

Met vazen wordt hier niet alleen het antieke keramiekwerk bedoeld, in onzen zin, maar ook valt hier drinkservies en keukengerei onder. Want de Grieken versierden elk stukje aardewerk met strakke lijnen of figuren, ja zelfs met omvangrijke en gedetailleerd uitgewerkte mythologische voorstellingen of scènes uit het dagelijksch leven.

Het vaatwerk der Grieken en ook dat der Romeinen, die op dit gebied geheel van de Grieken afhangen, al gebruiken ze niet altijd Grieksch fabrikaat, vertoont een grooten rijkdom aan vormen; de meeste vormen staan al in de oudste tijden vast; alleen wordt geleidelijk het eenvoudige materiaal, de klei, door de fijnste techniek geadeld, of wordt deze stof zelfs door metaal, speciaal zilver, vervangen.

Wij maakten reeds kennis met de op Kreta gevonden manshooge kruiken (pithoi) van koning Minos (p. 4).

Deze vorst dreef waarschijnlijk een groothandel in

olie en bewaarde deze olie in ondergrondsche gewelven. Deze groote vaten, die dienden om wijn, olie, honig of water te bewaren, namen soms zulke geweldige afmetingen aan, dat ze zelfs, zooals het voorbeeld van Diogenes leert, tot verblijfplaats van menschen konden dienen. Ook de Homerische amphora, de groote kruik met twee ooren (handvaten), bleef haar plaats, de geheele oudheid door, behouden. Alleen werd deze speciaal bij de Grieken vaak met beschilderingen versierd, terwijl zij door de Romeinen vooral voorkomt in den typischen onversierden vorm met spitse voet, daar zij bestemd is om in het zand te worden gestoken.

Ook de buikige waterkruik en het olievaasje, dat op onze flesch lijkt, krijgen reeds tijdig hun typische vormen.

Naast het provisie-vaatwerk staan de aarden vaten, die dienen tot scheppen en mengen.

Bekend is de zede der ouden den wijn in het mengvat met water te vermengen, alvorens den wijn aan tafel te gebruiken. Hiervoor was het groote mengvat (krater) onmisbaar. Voor drinkgerei dienen platte drinkschalen zonder oor of voorzien van oor en voet; het meest gebruikt bij het drinkgelag (dat men met ons dessertpraatje kan vergelijken) waren de diepere bekers, met één of twee ooren. Bijzonder mooi is de drinkhoorn, soms in den vorm van een paardekop. Deze drinkhoorn bood de mogelijkheid den wijn uit een kleine opening in den mond te laten vloeien. Men nam dan den hoorn bij het handvat op en bracht hem boven den mond. De rijkdom aan vormen verrukt, zooals gezegd, ons oog door de edele lijnen en de smaakvolle versiering.

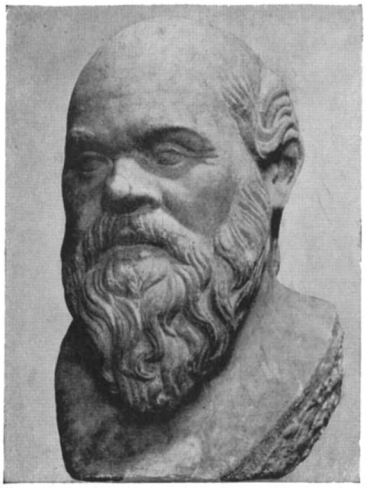
Natuurlijk zijn de oudste vazen en kruiken nog niet vrij van naieve, primitieve decoratie, maar de vazen kunst vertoont, evenals de beeldhouwkunst, een schit-

terende ontplooiing en de afstand tusschen de eerste Myceensche kannetjes met dierensnavels als tuit en de wereldberoemde François-vaas, waarover later, is even frappant als die tusschen den stijven Apollo van Tenea en de Knidische Venus of de Nike van het Louvre.

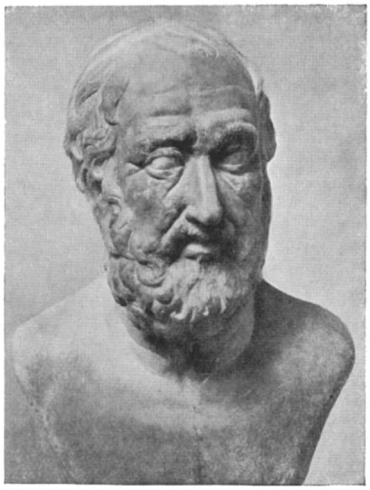
De vazen worden uit fijne roode aarde (klei) gemaakt, met zwart glansvernis beschilderd en in den pottebakkersoven gebrand, waarbij de oppervlakte een warme roode en zwarte glans krijgt. De massa der Grieksche vazen is een handwerksproduct van pottebakkers zonder ontwikkeling, maar de natuurlijke artisticiteit van het begaafde Grieksche ras blijft in elk stuk, ja, aan elk gevonden scherfje duidelijk zichtbaar. Nooit zakt de kruik, vaas, pot, kan of beker af tot het peil van onze fabrieks- of bazarprullen (wij spreken alleen van het slechte goed), maar ieder ornament wordt op elk stuk werk, zonder gebruik van een schablone, naar eigen opvatting en smaak aangebracht. De eenvoudige handwerksman is tegelijk kunstenaar en hij schenkt elk stuk weer opnieuw zijn liefde.

In vele gevallen zien wij groote meesters aan den arbeid, die met gepaste trots hun werken signeeren en in de teekenkunst, schrede voor schrede, tot steeds volmaakter prestaties komen.

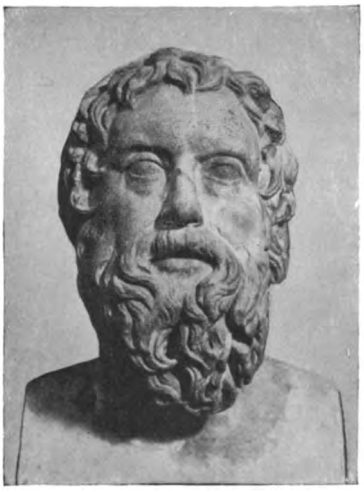
Maar de meeste waarde hebben de antieke vazen voor ons daardoor, dat zij ons een zoo intiemen blik in het leven der oudheid gunnen, als geen tweede kunst. De mensch in zijn doen en laten, in school en huis, in de werkplaats en bij het drinkgelag, in huwelijksgetij en doodsuur, wordt op de vazen en kruiken afgebeeld. Andere afbeeldingen weer verruimen onze kennis van godsdienst en mythologie. Stuit een opgraver op scherven, die hij bijna altijd dateeren kan, dan is hij in staat alles, wat hij daarbij vindt, chronologisch in te deelen.



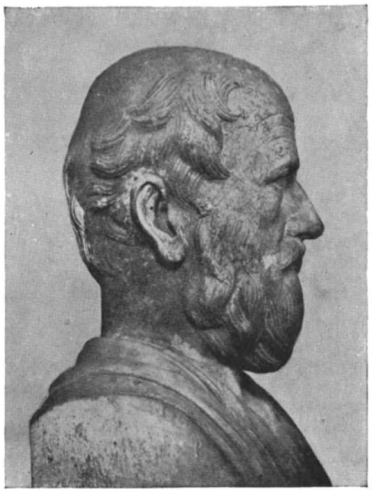
Sokrates.



Plato.



Aristophanes.



Lysias.

Wanneer wij vazen vinden (bij duizenden tegelijk!) in Etrurië of in graven van Zuid-Rusland en Noord-Afrika, dan kan de geschiedvorscher bloei en ondergang van den handel of den aanleg van Grieksche koloniën vrij nauwkeurig nagaan. Daarom zijn de antieke vazen voor ons uit het oogpunt van kunst, historie en cultuurhistorie van de hoogste waarde.

Reeds Schliemann vond in de oudste lagen van Troja in den heuvel Hissarlik tallooze kleine beeldjes, grof gevormd van klei, die vermoedelijk een godheid voorstelden.

Langzamerhand heeft dit kleipoppetje zich ontwikkeld, doordat armen en beenen los werden aangezet. Het lijfje groeide uit tot het model van een klok. Het is dan ook heel goed verklaarbaar, dat het alleroudste vaatwerk den vorm kreeg van het menschelijk of dierlijk lichaam. Zoo vinden wij dus op Griekschen bodem de z.g. „gezichtsvazen", ruwe nabootsingen van de menschelijke gedaante, ontstaan door het aanbrengen van oogen, neus, mond, ooren, tepels en navel. Verder treffen we vazen of urnen aan, die de gestalte van dieren nabootsen met snuit en staarteinde, op onze steenen varkentjes (de spaarpotten!) lijkende en later de z.g. „snavelkannetjes".

Zooals Heinrich Schliemann in Troja, Mykene en Tiryns groef, zoo wroette Sir Arthur Evans in den bodem van Knossos op Kreta en zijn oogst was rijk. De opgravingen op Kreta hebben ons een groote bloei der Kretensische vazenkunst leeren kennen. Deze kunst valt tusschen de jaren 2500—1200 v. Chr.

Eerst zijn de versiering en de techniek als elders. Maar na ongeveer 500 jaren treedt er een verbetering in de techniek op. Het Oosten bracht Griekenland de pottebakkersschijf en deze bracht den kunstzinnig aan-

gelegden Griekschen pottebakker op geheel nieuwe ideeën. Nu ontstonden nieuwe, origineele modellen van een opvallende zuiverheid en rankheid. Het vernis werd oorspronkelijk over de oppervlakte der vazen gelegd als middel tegen de poreusheid en zie! deze glansvernis bleek een prachtig middel te zijn ter versiering. Verschillende kleuren, varieerend van rood, wit tot donkergeel tegen een fond van zwartblauwig vernis, maakten van de vazen, ook van die, voor huishoudelijk gebruik in het dagelijksch leven bestemd, ware juweeltjes. Geen wonder dan ook, dat het Zuiden, op kleurigheid verzot, deze kunsttechniek tot groote bloei bracht.

Deze bonte vazen heeten „Kamáres-vazen" naar de Kamáresgrot op Kreta, waar ze zijn opgegraven. De oudste Kamáres-vazen hebben een grond van zwart vernis en daarop zien wij al sobere, zuiver geschilderde ornamenten. De latere modellen zijn onze bewondering ten volle waard om hun uiterst artistiek gebruik van motieven uit het dieren- en plantenrijk.

Wij zien op den vaaswand in de beschikbare ruimte fijne, smaakvolle afbeeldingen van visschen, koralen, polypen, kwallen en zeewier in golvende lijnen en frissche, edele kleuren.

De geheele Kamáresstijl doet sterk aan Egyptische schilderingen denken en het verbaast ons dan ook niet, dat heel wat vazen van dezen stijl in Egypte zijn gevonden. Dit wijst ook op een levendigen handel in aardewerk tusschen het Grieksche vasteland (en Kreta) en Egypte. Later overheerscht op Kreta een ietwat stijvere stijl, de z.g. „Paleisstijl". Deze kenmerkt zich door ornamenten, die al dat planten- en dierenleven wel subtiel weergeven, maar steeds minder „leven". Ook krijgen de Myceensche vazen geleidelijk steeds rustiger en meer gestileerde ornamenten.

Maar toen deze schitterende Kretensische kunst was ondergegaan en daarmee ook deze — toch altijd uitheemsche — invloed was verdwenen, bloeide in Griekenland de oude vorm van ornament weer op. Het oude lijnelement, de zuiver-Grieksche kunst, „van vreemde smetten vrij", begon haar zegetocht.

Nu heeft Kamáres- en Paleisstijl afgedaan en is het woord aan den geometrischen stijl. De groote verschuiving van invallende stammen uit het Noorden van Griekenland naar den Peloponnesos en Kreta, de z.g. „Dorische volksverhuizing", waarmee de Grieksche geschiedschrijvers de historie van hun land laten beginnen, maakte een einde aan den bronstijd en de Myceensche cultuur, die wij reeds in hoofdstuk I bespraken.

Hoe primitief de cultuur van dit oude Griekenland ook geweest moge zijn, hoe patriarchaal het groote genie van dit tijdperk, Homeros, ons deze wereld ook schildert, hoe zeer ook de door hem beschreven kunstwerken teekenen vertoonen van Myceenschen en Phoenicischen invloed: op het gebied van keramiek was de kunst van dezen tijd oorspronkelijk en zeer ontwikkeld en naar de vazen heeft dit vroege tijdperk dan ook zijn naam.

De aanvang van den geometrischen stijl ligt in het duister. Hij is in geen geval rechtstreeks uit de vóórmyceensche geometrische keramiek ontsproten, want deze is gedurende den geheelen bronstijd op afgelegen oorden blijven bestaan. Deze geometrische stijl onderscheidt zich door zijn vernistechniek, vorm en decoratie geheel en al van het primitieve vaatwerk. Evenmin is hij een directe voortzetting van den Myceenschen stijl, waarvan hij de techniek van beschilderen heeft overgenomen.

Natuurlijk verdween de Myceensche stijl niet op één

dag van den aardbodem en vinden wij overgangsverschijnselen, die zich niet nauwkeurig laten dateeren.

Waarom nu noemen wij de vazen van den geometrischen stijl Dipylon-vazen? De Attisch-geometrische vazen en kruiken werden hoofdzakelijk gevonden op het Atheensche kerkhof vóór de Dipylonpoort.

Vazen van den geometrischen stijl zijn louter met strepen, rechte lijnen en zig-zags versierd. Driehoekjes, rijtjes punten en stippen, kruisen, sterren, ruiten, maeanderranden, netpatroontjes en schaakborden wisselen elkander af. Alle bonte, in de vrije ruimte van den vaasbuik aangebrachte ornamenten zijn bij dezen stijl voorgoed in den ban gedaan. Mensch en dier zijn hier merkwaardig gestiliseerde silhouetten. De geometrische stijl laat zich stellen tusschen de jaren 1000 en 800 v. C.

Geen uitheemsche dieren of wezens uit de fabelwereld, als griffioenen, maar paarden, ganzen, stieren en bokken zijn in lange banden om de vaas gelegd. De eenvoudige herhaling of snijding van rechte lijnen, spiralen en cirkels, die het hoofdbestanddeel vormt van het geometrische ornament, lijkt eentonig en vervelend, maar toch zijn deze vazen in hun latere ontwikkeling een genot voor het oog. Dat komt, omdat hier alle overlading ontbreekt en vorm en versiering een smaakvolle eenheid geven.

Nooit knelt de band van het ornament om de vaas, maar het is met smaak op de juiste hoogte aangebracht.

Het Dipylonkerkhof te Athene leverde den grootsten oogst op van Attisch-geometrische vazen.

De hals van deze Dipylonvazen is meestal met een maeanderrand versierd, terwijl de schouders en de buik van de vaas ieder hun eigen voorstellingen hebben. Een eigenaardigheid van deze vazen is verder, dat de maker geen leege vlakken kan verdragen. Zijn vrees voor de

leege ruimte doet hem de onbeschilderde plekken opvullen met vogeltjes, zigzaglijntjes en tirelantijntjes. Naar onzen smaak is zulks niet.

Wij naderen thans de vazenkunst der zevende eeuw en de zwart- en roodfigurige stijl.

2. De vazen der zevende eeuw, de zwart- en roodfigurige stijl.

In de achtste en zevende eeuw v. Chr. dringen weer opnieuw Oostersche elementen de Grieksche vazenbeschildering binnen. Deze invloeden brengen nieuwe motieven voor het ornament, in 't bijzonder phantastische wezens als sphinxen en sirenen, verder ornamenten, ontleend aan de plantenwereld, als lotos en palmetten. Nu ruimt Athene een tijdlang haar plaats in voor Sparta, Rhodos en Korinthe. Nu ziet men op het wit gemaakte vlak leeuwen, tijgers en andere in 't wild levende dieren.

Eerst komt een oud-Korinthische, dan een Korinthische stijl, die samen de zevende eeuw en de eerste helft der zesde beslaan. Daarop volgt, duidelijk door deze beide stijlen beinvloed, de oudste vazenkunst van Attica.

Op een wit fond komen in het zwart de kleine gestalten van menschen, ruiters, paarden, leeuwen en Oostersche sphinxen scherp uit. Opvallend fraai en technisch beheerscht is de verlevendiging door enkele fijne lijnen. De figuurtjes zelf zijn in het vernis opengewerkt. Daardoor krijgt de maker, als hij telkens dergelijke lijnen herhaalt, hel en donker en schaduw en licht, maar altijd op en in de vormen zelf.

Het lichaam zelf geeft op deze zwart-witte vazen nooit schaduw. Maar de zesde eeuw eerst brengt meer eenheid in de verschillende Grieksche stijlen. Sparta, Rhodos en Korinthe worden weer overvleugeld door

Attica en de Attische vazen met zwarte en later met roode figuren zijn voorbestemd Griekenlands roem aan het verre nageslacht te verkonden en den museumbezoeker tot verrukking te brengen.

Opnieuw maakt de Grieksche geest zich van den knellenden band van het Oosten vrij en volgt de Attische pottebakker eigen smaak. Alleen de eilanden vertoonen nog Oostersche elementen in de versiering van het vaatwerk.

Nu gaan de vazen ons mythologie leeren. Het is afgeloopen met het weergeven van typische, altijd gelijke beelden uit het leven en vaste gestalten van dieren en menschen. Attica gaat nu hare vazen, vaten, kruiken, kommen, nappen en bekers tooien met de voorstellingen van bepaalde sagen en beroemde figuren uit de aloude fabelleer. En de uitbeelding is telkens dramatischer en technisch volmaakter. Als de zesde eeuw ten einde loopt, kunnen wij de boeiende verhalen der mythologie uitstekend van de vaaswanden aflezen. En dat verhaal blijft, ondanks een rijkdom van kleine bijzonderheden en fijne trekjes, steeds leesbaar en duidelijk. Wel is de beschikbare ruimte geheel gevuld met personen, die allerlei handelingen verrichten, maar altijd blijft de compositie wel berekend, smaakvol en luchtig en is de omlijning sierlijk.

Hij, die zich de moeite geeft om studie te maken van deze zwartfigurige Attische vazen en kruiken, ziet het Grieksche volk in eigen omgeving, bij zijn spelen, in zijn theater, bij dans en godsdienstige feesten. Ja, hij kan zelfs in kleine lettertjes van zwart vernis op den terracottabodem de namen aflezen van de geliefde goden en helden, van Zeus en Apollo, van Herakles en Theseus. En, zooals Rembrandt op zijn „honderdguldensprent" Christus afbeeldde, zieken genezende, die

gekleed waren als de Joden van zijn eigen tijd, zoo hult de Attische kunstenaar die goden in het gewaad van zijn eigen tijd en geeft hij met verfijnden smaak elke plooi in het neergolvende kleed weer.

Uit den lateren tijd dateert de beroemdste vaas der geheele oudheid, de z.g. „Françoisvaas". Deze werd in het jaar 1844 op den doodenakker van Chiusi gevonden en, naar haar ontdekker, de Françoisvaas genoemd. Thans bevindt ze zich te Florence. Deze vaas is ongeveer in het jaar 570 v. Chr. door den Attischen pottenbakker Ergotimos gemaakt en door zijn landsman Klitias beschilderd.

De Attische vazenkunst had in de zwarte, op rood fond aangebrachte, silhouetten een uitdrukkingsmiddel gevonden, dat haar los maakte van de nabootsing der wandbeschildering en haar een eigen weg liet gaan. De Françoisvaas is een monumentaal werk en, uit een zuiver technisch oogpunt beschouwd, door haar strak opstijgende vormen een meesterstuk. De voet geeft aan het groote mengvat een breed en stevig fundament, het „lichaam" is krachtig gevormd, de „hals" is, na de intrekking der „schouders", scherp afgeteekend en aan den „mond" van een hoekigen rand voorzien, terwijl de „ooren" recht oprijzen.

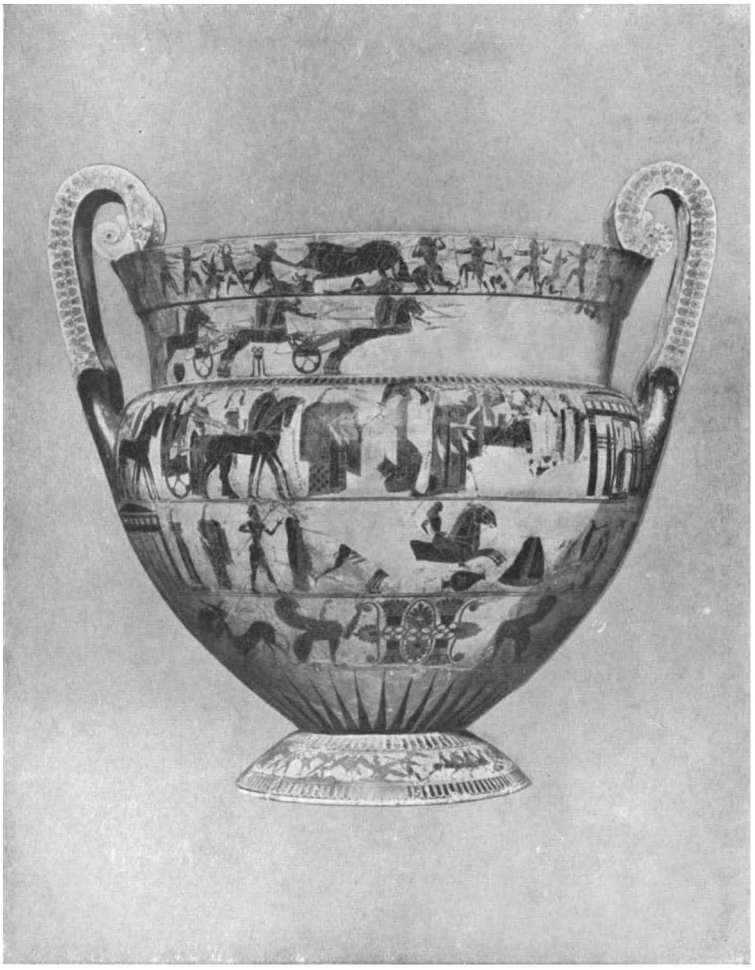
Het geheele oppervlak van deze vaas is door den schilder Klitias bedekt met een rijkdom van gestalten en voorstellingen. Het ornament maakt hier plaats voor een onuitputtelijke reeks figuren, die in lange friezen a.h.w. aan ons oog voorbijtrekken. De beschildering is als een epos, „in behaglicher Breite" uitgesponnen.

Het hoofdfries, die weliswaar door de handvaten wordt onderbroken, maar niet verdeeld, stelt den stoet der goden voor, die hun gelukwenschen komen aanbieden ter gelegenheid van de bruiloft van Peleus en Thetis.

Het zich daaronder bevindende fries geeft aan de voorzijde een daad weer van den spruit uit dit huwelijk, een avontuur van den held Achilles met Priamos' zoon Troilos. Aan de achterzijde zien wij een vroolijke godenhistorie van den Olympos, nl. het boeien van niemand minder dan Zeus' echtgenoote Hera en de entrée van Hephaistos, den manken, zweetenden godensmid.

De fries van den hals dient alweer tot verheerlijking van Achilles en stelt voor de door dezen ter eere van Patroklos' nagedachtenis gegeven lijkspelen, terwijl de „keerzijde" den Attischen heros Theseus laat zien in zijn fellen strijd tegen de grimmige Kentauren. Om de monding loopt van voren — als een rolprent vol beweging — de beroemde mythologische jacht op het Kalydonische everzwijn en achter een bevallige reidans van de zeven Atheensche knapen en meisjes, door Theseus' heldenmoed uit de doolgangen van het Labyrinth en den muil van den Minotauros gered. Een dierenfries leidt het oog naar beneden naar den stralenkrans, waaruit de vaas schijnt op te bloeien, en naar den voet, waaromheen de strijd der Pygmaeën (een mythisch dwergenvolkje der oudheid) met kraanvogels loopt. Ook de breede ooren zijn rijk versierd. Buitengewoon fraai zijn de honderden figuurtjes in glanzend-zwarte kleur op den helderen achtergrond aangebracht. In een schitterend wit „springen" de linnen gewaden en de lichamen der vrouwen naar voren; een verzadigd roode kleur bedekt de gezichten der mannen en deelen van de gewaden. Een spitse graveerstift heeft met een nauwkeurigheid, die alleen met een loupe goed te onderscheiden is, de détails van de „binnenteekening" in het donkere vernis gegrift.

De Françoisvaas gaat op Attischen bodem een lange ontwikkeling der vazenschilderkunst vooruit. In deze



De François-vaas (te Florence).

vaas ontmoeten wij voor de eerste maal het werk van een Attischen pottebakker op Etrurischen bodem. Zij luidt de periode in, waarin deze Attische kunst zich spoedig de eereplaats in de Grieksche wereld veroverde en alle andere kunstcentra van de markt verdrong.

Nog zij vermeld, dat èn de maker Ergotimos èn de schilder Klitias hun namen op de vaas aanbrachten.

Andere beroemde vazen van dezen stijl zijn de Panathenaeën-amphoren, die als prijs op de groote Atheensche volksfeesten werden uitgereikt. De Panathenaeën, (het „al-Athenerfeest") waren een herinneringsfeest aan de vereeniging van alle bewoners van Attica onder het patronaat van de godin Athena. Men vindt den feeststoet, die ten doel had aan Athena een door de vrouwen geweven mantel (peplos) te brengen, afgebeeld op het Parthenonfries, door Phidias en zijn leerlingen gebeeldhouwd (zie pag. 37). Deze amphoren nu bezitten wij vanaf het jaar 520 in een vrijwel onafgebroken reeks en zij toonen duidelijk de ontwikkeling van deze zwartfigurige techniek.

Maar reeds vinden wij overgangsvormen naar de roodfigurige techniek. Naast zwart gebruiken de pottebakkers op de vazen met zwarte figuren op het terracotta-fond ook al wit. Dat hadden zij noodig om de lichamen der vrouwen duidelijk te laten afsteken tegen de donkerder en door de zon meer gebronsde lichamen der mannen. De rood-bruine tint der vazen leende zich trouwens uitstekend voor de weergave van het mannelijk lichaam.

En zoo komt, omstreeks het jaar 500, een nieuwe stijl op, de roodfigurige. Nu gaat de pottebakker heel anders te werk. Hij teekent niet meer op de roodbruine pot de figuren met lijnen van zwart vernis en vult ze binnen de omtrekken al of niet op, neen, hij spaart

de figuren, die hij teekenen wil, uit, en, heeft hij die ruimte uitgespaard, dan smeert hij de pot verder in met zwartgroen vernis. Hij draait dus het proces om en teekent eerst de contouren met een fijn penseeltje, uit enkele haren bestaande. We hebben vazen gevonden, die deze lijnteekening blijven geven tot in later tijd, maar meestal is de omgeving met zwart aangevuld. Sommige schilders (die tegelijk de vazen en potten bakten) werken volgens beide stijlen. De roodfigurige vaas is — bij nader toezien — mooier en levendiger dan de oudere vaas met zwarte figuren. Het geheel wordt luchtiger en fijner afgewerkt, want het uitsparen der figuurtjes vereischt veel meer zorg dan het zwarte silhouet van den vorigen stijl, waar we twee lichamen of lichaamsdeelen elkaar zien „oversnijden".

De omstandigheid, dat de vazenschilder meer vrijheid had dan de beeldhouwer in den tempel en dat de eerste zijn menschen en goden niet uitsluitend „en profil" of „en face" behoefde af te beelden, heeft de vlucht der vazenkunst sterk bevorderd.

De namen van alle kunstenaars in de keramiek te noemen zou vervelend, zoo niet ondoenlijk, zijn. Maar wij willen er drie noemen, Euphronios, Duris en Brygos. Euphronios teekent bijzonder levendige gestalten en werkt anatomisch zeer juist. In zijn vazenversieringen zit de durf der artisticiteit. Duris geeft tooneeltjes uit het dagelijksch leven, het spel, de school, de wagenrennen. Brygos ten slotte is beroemd om zijn satyrs, die boschgeesten, die, hun lenige lijven in potsierlijke bochten wringend, een godin of nimf besluipen.

Edoch, alle bloeitijd neemt een einde en ook hier zakt de smaak af tot nietszeggende sierlijkheid en vervlakking, al zijn ook uit het einde van de bloeiperiode nog fraaie specimina gevonden.

3. Schilderkunst van Polygnotos en Apelles.

De groote schilderkunst der Grieken — wij zeiden het reeds — is verloren gegaan. Alleen de mededeelingen der oude schrijvers en de schamele resten, die de muren van Pompeii en Rome bieden, zijn het, die ons een vage indruk kunnen geven van wat onherstelbaar verloren is. Als grondlegger van de groote schilderkunst en als uitmuntend schilder van ideale karaktertypes werd Polygnotos van Thasos gevierd, die tegen het midden der vijfde eeuw in Athene heeft gewerkt. Deze bracht zijn meer geteekende dan geschilderde figuren op oploopende hulplijnen aan zonder een werkelijk perspectief. Polygnotos, die door ideale en machtige conceptie uitmuntte, moet in Athene beroemd geweest zijn door zijn muurschilderingen in de Stoa Poikile (d.i. de bonte zuilengang), den slag bij Marathon voorstellende.

Naast Polygnotos en zijn school moeten wij Parrhasios, Zeuxis en Apelles noemen. Zeuxis en Parrhasios (einde der vijfde eeuw) wisten door een juiste verdeeling van licht en schaduw het plastische effect hunner schilderijen op te voeren tot bedriegelijke werkelijkheid. De beroemdste schilder der vierde eeuw, ja, naar het oordeel der ouden, de grootste Grieksche schilder is Apelles geweest, uit Kolophon (Ionië) afkomstig. Alexander de Groote moet beweerd hebben, dat alleen Lysippos hem mocht beeldhouwen en alleen Apelles hem mocht schilderen. Vermaard was al in de oudheid een stuk van Apelles, dat de godin Aphrodite uit het schuim der zee deed opkomen (naar de sage van haar geboorte). Dit paneel werd in verzen zonder tal bezongen.

De antieke meesters schilderden op het stucco der wanden, verder op hout en (zelden) op marmer, en sinds de vierde eeuw met wasverven, die door vuur ver-

warmd en week gemaakt werden en daardoor bruikbaar werden voor de schilderkunst.

Parrhasios was een Ephesiër en werkte het meest voor Klein-Azië, waar zich later de meeste zijner schilderijen bevonden. Dat hij echter ook lang en vaak te Athene vertoefde, spreekt wel van zelf. Ook dáár bezat men veel van hem.

Zeuxis daarentegen reisde veel en leefde afwisselend te Athene, te Ephesos en in Zuid-Italië. Zij schilderden veel op paneelen; het fresco maakt bij hen plaats voor het paneel. Zij werkten, in tegenstelling met Polygnotos, met perspectief en gaven den uiterlijken schijn der dingen zoo natuurlijk en bedriegelijk mogelijk weer. De tijdgenooten bewierookten beide kunstenaars zeer. Helaas! hebben wij van hun werk zelfs geen copieën meer over, alleen nog maar geestdriftige beschrijvingen. Zoo is het ook met de kunst van Polygnotos en Apelles gesteld.

Wij eindigen dit hoofdstuk met een beschrijving van het zg. Alexandermozaiek. Deze vloerbedekking werd in 1831 in de Casa del Fauno te Pompeii gevonden. Het is 5,12 M. lang en 1½ millioen steentjes in 4 kleuren moesten tot het kunstig geheel samengevoegd worden.

Het mozaiek stelt den grooten slag bij Issos (333 v. Chr.) voor tusschen koning Dareios en Alexander de Groote en is vermoedelijk een copie van een beroemd schilderij van Philoxenos, dat een slag tusschen deze beide koningen voorstelde. De voorstelling berust vermoedelijk op de phantasie van den maker.

Van links rent Alexander blootshoofds op den strijdwagen van den grooten koning aan; een Perzisch aanvoerder, misschien 's konings ridderlijke broeder, werpt zich hem in den weg, maar wordt door Alexanders lans

doorboord, terwijl zijn paard reeds eerder doodelijk getroffen werd. Een andere Pers is van het paard gesprongen, om het den door Alexander in het nauw gebrachten aanvoerder ter beschikking te stellen; maar sneller, dan hij helpen kan, heeft het noodlot dien strijder achterhaald. De wagenmenner van den koning zet zijn paard in dolle vaart aan en rijdt zonder erbarmen over levenden en dooden; de koning zelf echter heeft slechts oogen voor het gruwelijk einde van zijn getrouwen.

De mozaiektechniek is een zóó kostbare geschiedenis geweest, dat zij ten allen tijde bij de andere kunsten heeft achter gestaan.

Wij vatten onze opmerkingen over de vazenkunst tezamen.

De schilderingen op paneel, stucco en marmer zijn ten offer gevallen aan den tand des tijds, maar trouw heeft de bodem voor ons de duizenden heele of beschadigde vazen, vaten, kruiken en potten bewaard en zoo kunnen wij de rekening opmaken. En dan blijkt, dat de Grieksche vazenkunst ook voor ons heel veel bezit, dat van groote cultuur-historische en artistieke beteekenis blijkt te zijn.

HOOFDSTUK VI: HET GEZINSLEVEN.

1. De positie der vrouw.

WIJ lezen en hooren vaak de uitdrukking: „de oude Grieken". Die uitdrukking is niet onjuist. Want voor lange tijden heeft dit nu „uitgestorven" volk geleefd, van welks sagen en geschiedenis men op school een zekere hoeveelheid leerstof heeft moeten verwerken. Ieder weet, dat Themistokles en Perikles in de oude geschiedenis thuis behooren. Maar wie zich eenmaal nader met dit volk bemoeid heeft, laat het woordje „oude" al spoedig weg en spreekt zonder meer van „de Grieken". Want hij weet, dat er eigenlijk niets nieuws onder de zon is, dat deze „ouden" op vele gebieden zoo frappant op ons, moderne menschen, gelijken, dat ze lachen, liefhebben, schertsen, zingen, drinken en bruiloft vieren als wij, dat de mode van den dag, zooals die de toonaangevende stad voorschrijft, voor den een — precies als nu — een bron van steeds nieuw genot was en voor den teruggetrokken philosooph of geleerde een plaag, waaraan hij zich onttrekt, als hij er kans toe ziet, en dat ook de antieke stedeling op een goeden dag genoeg krijgt van de huizenzee en de stadsmuren en hunkert naar de vredige rust der milde natuur, zooals die de herder en herderin aan de kabbelende beek genieten. Het kind der Grieken speelt ook met hoepel en tol en de pop moet schoentjes en ringetjes en armbandjes hebben net als de kleine meesteres, de jonge meisjes dansen en maken muziek, de brave huisvrouw zit thuis bij de stopmand met schaar en vingerhoed — zoo zij er niet de voorkeur aan geeft voor den spiegel een kunstig kapsel op te bouwen. Is dat niet ook onze wereld?

Ook het antieke leven is zoo innig menschelijk en zoo begrijpelijk voor ons.

De vrouw staat grootendeels in het middelpunt van het huiselijk leven. Dit boek zou dan ook niet volledig zijn, als niet een hoofdstuk was gewijd aan het gezinsleven, de positie van de vrouw, de liefhebberijen van den man en het spel der kinderen.

Het blijft een wonderlijk vraagstuk in de beschavingsgeschiedenis, dat de Grieken, die anders zoo gretig naar ontwikkeling verlangden, de eene helft van het menschdom zoo angstvallig van alle kennis en ontwikkeling uitsloten, terwijl toch eenige zeer ontwikkelde vrouwen bewezen, dat niet alle zusters verdienden dom gehouden te worden.

Inderdaad brachten de meisjes en vrouwen van het oude Griekenland haar leven bijna geheel door in de vertrekken van het huis en deze dwang bracht natuurlijk ook een beperking mee van den geestelijken horizont. Het bleef de „zwakke sexe" verboden kennis te vergaren en voor de gemeenschap te werken.

Zeker: de Grieksche vrouw genoot als gade en moeder veel liefde en genegenheid. Dat bewijzen ons de Attische grafsteenen en grafzuilen van de vierde eeuw. Daarop roert ons de voorstelling van de liefderijke moeder, die, alvorens naar het grauwe doodenrijk te vertrekken, met een innigen handdruk afscheid neemt van de haar omringende huisgenooten, wier weemoedige blikken op de geliefde vrouw en moeder rusten.

Maar dat alles neemt niet weg, dat zij slechts onvoldoende deelnam aan de geestelijke bezigheden en belangen van haar man. En steeds belette gebrek aan beschaving en opleiding haar de geestelijke levenskameraad van haar man te zijn. Deze vorming bleef haar onthouden; evenals thans, hielden duizenden vaders het voor hun onafwijsbaren plicht hun zonen tot beschaafde en ontwikkelde menschen op te voeden.

Maar even vanzelfsprekend vonden zij het, dat hun dochters een zelfde opleiding niet behoefden te krijgen.

Zoo zien wij, dat in een der grootste tijdperken van geestelijken vooruitgang, die de geschiedenis kent, de vijfde eeuw, de vrouwen uitgesloten zijn van al het nieuwe en groote, dat die bloei het volk had gebracht.

Welk een afstand ligt er niet tusschen het Griekenland van 500 en 400 v. Chr.! Maar onder de menschen, die dezen vooruitgang werkelijk tot stand brachten, onder de staatslieden, dichters, beeldhouwers, architecten en geleerden vinden we — behalve dan misschien Aspasia, de vrouw van Perikles — nooit een vrouw. Een doodenkele neemt daadwerkelijk aan de geestelijke problemen deel. Niet eens namen ze aan de sport deel, die de mannen bezig hield.

Van dat — voor ons zoo gewone — genot waren ze verstoken. Alleen Sparta, dat beroemd was door zijn lichaamsoefeningen ten bate van de militaire scholing, maakte inzake de opvoeding der meisjes in zóóver een uitzondering, dat het de dochters van het land op de „gymnasia" een goede lichamelijke ontwikkeling gaf. De wedloop der Spartaansche meisjes was dan ook beroemd.

De tijd na Alexander de Groote bracht ook in het „vrouwenvraagstuk" eenige verademing, maar noch deze tijd (na 330 v. Chr.) noch het Christendom heeft een ingrijpende verandering teweeggebracht. Slechts in zéér bijzondere gevallen zien wij in de oudheid in de gehoorzalen der universiteiten of de colleges van artsen of leeraren vrouwen naast de mannen; het eenige recht, dat zij hadden, nl. de bekleeding der priesterlijke ambten, heeft het Christendom haar ontnomen.

In den Homerischen tijd (1000—800 v. Chr.) rust het familieleven op den grondslag der monogamie.

Iedere man mag één vrouw hebben: alleen de Aziatische koning Priamos, de burchtheer van Troja, heeft naast Hekabe vele bijwijven en is dus met den voormaligen sultan te vergelijken, toen deze nog zijn harem mocht hebben. In de Ilias en Odyssea leeren wij een innige verstandhouding kennen tusschen ouders en kinderen, en tusschen man en vrouw. Beroemd zijn de plaatsen in Homeros' werk, waar Hektor, de Trojaansche held, afscheid neemt van Andromache en Odysseus na lange zwerftochten weer voor het eerst zijn zoon Telemachos ontmoet. En hoelang wachtte niet de trouwe Penelope op haar ronddolenden echtgenoot! Al heeft 's dichters kunst het beeld van het Homerische gezinsleven eenigszins opgesierd, in ieder geval heeft de huisvrouw toen in Ionië een hooger positie ingenomen dan later in Athene tijdens de „gouden eeuw" van Perikles. Speciaal de latere Ioniërs gevoelden veel voor de Oostersche opvatting, die de vrouw geheel binnen de vertrekken van het huis opsloot.

Wanneer kwamen — zal men vragen — de meisjes en vrouwen dan met mannen in aanraking? Wij kennen tal van gelegenheden, de danszaal, het sportterrein en het sociale leven.

Wij leven in den tijd van de autobestuurster, predikante, vliegenierster en Kanaalzwemster en de school kent de co-educatie van jongens en meisjes reeds lang.

In de Grieksche oudheid was de omgang van meisjes met mannen bijna alleen bij godsdienstige feesten mogelijk. De vrouwen brachten meest haar leven door in de huishouding, met de opvoeding der kinderen, het toezicht op het personeel en . . . het toilet.

Niet alleen de voeding werd — en op veel uitgebreider schaal dan thans — thuis bereid, maar ook werd alle kleeding thuis geweven en er was dus genoeg te

doen. Geheele dagen zaten de vrouwen, omringd door haar slavinnen, voor den weefstoel. Voor ontspanning diende het balspel, de schommel, het schaakbord, de muziek op cithers en de verzorging der huisdieren, speciaal van de geliefde . . . ganzen!

Met den vooruitgang der maatschappelijke toestanden ging een achteruitgang gepaard in den toestand der vrouwen. Vooral beklagenswaardig was het lot der erfdochter, die „ongevraagd" door den naasten bloedverwant getrouwd kon worden. Ook kon deze haar zijn zoon tot vrouw geven, opdat het vermogen voor de familie behouden bleef. Scheiding was voor den man niet moeilijk. De voorstellingen op de graftomben toonen overigens aan, dat de beschrijvingen van het Attische huwelijksleven bij Aristophanes overdreven zijn. In hooger aanzien dan bij de Ioniërs stonden de vrouwen bij den Aeolischen stam. Dit blijkt duidelijk uit de beteekenis, die de Lesbische dichteressen als Sappho hadden. De Spartaansche meisjes en vrouwen genoten tengevolge van haar opvoeding een grootere vrijheid, maar deze vervielen in den loop der tijden dikwijls tot lediggang, zedeloosheid en weelderigheid, ja zelfs vertoonden zich in Sparta, waar de erfdochters over haar testament vrijelijk konden beschikken, sporen van een gevaarlijke vrouwenheerschappij, vooral, daar hier in de vierde eeuw twee vijfde van het geheele grondbezit aan de vrouwen toebehoorde.

In den Hellenistischen tijd maakte de emancipatie der vrouwen groote vorderingen. Eenerzijds kwam de man, doordat de politieke vrijheid en daardoor de deelname aan het staatkundige leven verdween, in nader contact met het huis, anderzijds geraakten de vrouwen, vooral van Klein-Azië, in het bezit van een groot deel van het totale vermogen der burgergemeenschap, waarmee zij

zich niet zelden, in den loop der verdere ontwikkeling, door sociaal werk, als stichting van gebouwen voor jeugdopvoeding en godsdienstige doeleinden, zeer verdienstelijk maakten. De Hellenistische vorstinnen, meest van Macedonischen bloede, waren vrouwen van beteekenis en verdienste. Wel werden vorstelijke huwelijken snel gesloten en weer snel ontbonden en bezat soms een heerscher — om politieke redenen — meer dan één wettige vrouw, maar eerst deze vorstinnen zetten het hofleven luister bij; zij verschenen aan banketten, beoefenden sport, noodigden geleerden en dichters en lieten zich door dezen vieren en bejubelen. Evenzoo vielen nu in burgerlijke kringen, van staatswege, der vrouw eerbewijzen ten deel. De zede van den handkus kwam op. Kortom, men werd galant en opmerkzaam.

Nu maakte de opvoeding der vrouwen flinke vorderingen. Het onderricht der Hellenistische meisjes, dat over het algemeen eenvoudiger was dan dat der jongens, stond nu onder behoorlijk staatstoezicht.

Veel gewicht werd aan de muzikale vorming der meisjes gehecht, daar zij dikwijls, evenals de knapen, in feestkoren en reien optraden. Wij herinneren in dit verband aan den dichter Stesichoros.

Ook zijn nu sporen van co-educatie te vinden. De vrouwen namen deel aan litteratuur en wetenschap. Ja, de litteratuur past zich zelfs gedeeltelijk aan vrouwelijke lezers aan, niet steeds in haar voordeel! Verhandelingen van mannelijke (en vrouwelijke) philosophen, pronkredevoeringen van rhetoren over het huwelijk en het huiselijk geluk wijzen op de belangrijkheid van het vrouwenvraagstuk.

De zedelijkheid echter werd er door de vrijere positie der vrouwen niet beter op. Kon in Perikles' tijd onder de hetaeren (lett. vriendinnen, gezellinnen), een As-

pasia de eerste mannen van haar tijd nog boeien, niet alleen door haar schoonheid, maar ook door de gratie van haar geest, in den Hellenistischen tijd zakte deze klasse van vrouwen steeds dieper af. Het is overigens de vraag, of Aspasia wel zoo was, als haar tijdgenooten haar schilderden.

Hamerling geeft in zijn roman „Aspasia" de oplossing van deze kwestie door het licht te laten vallen op de lastercampagne der deugdzame (en misschien wegens haar mindere charmes afgunstige) vrouwen tegen de begaafde en lieftallige favorite van den grooten staatsman. Sommige Spartaansche gebruiken herinneren nog aan bruidroof. Later zijn bruidroof en bruidkoop bij de huwelijksvoltrekking geheel verdwenen. Eén huwelijkszede zien wij nog op een Attisch vaatwerk uit het midden der vijfde eeuw. Daar tilt de bruidegom de bruid in een wagen en rijdt haar naar zijn huis, waar zijn ouders het jonge paar opwachten. Deze bruiloftszede is bij de Grieken een mengeling van godsdienstigheid en poezie. Ook zijn de bruiloftsliederen van Sappho vol innigheid, fijne smaak en schalkschen humor.

Vóór de Hellenistische tijden en te beginnen met het Homerische tijdperk is het huwelijk een overeenkomst tusschen den vader der bruid of over 't algemeen tusschen hem, in wiens voogdij deze is, en den aanstaanden echtgenoot. De zoon laat de keus van zijn vrouw meestal aan zijn vader over! Dat is nu wel ietwat anders geworden! Men vindt voorbeelden, dat een vader zijn dochter aan hem geeft, die in een door hem daarvoor ingestelden wedstrijd overwint, maar de regel is, dat de aanstaande echtgenoot aan den vader van het meisje, dat hij met een welgevallig oog heeft aangezien, een prijs aanbiedt, uit vee bestaande of andere kostbare voorwerpen en wel tot vergoeding van den bruidschat, die verwacht wordt.

Bij Homeros wordt gesproken van een vader, die eenige „vele koeien opbrengende" dochters heeft. Wij zouden zeggen: knappe meisjes. Zoo'n vader is goed af. Minder mooie brengen zijn veestapel (den rijkdom van die tijden) niet zoo goed op volle kracht. De vader van dezulke heeft min of meer een „strop". Laërtes, de vader van Odysseus, kocht een slavin voor den prijs van twintig runderen. Het was de trouwe voedster van Odysseus, Eurukleia, die later haar meester bij de voetwassching herkende aan een litteeken op het been, afkomstig van een wonde, hem op jacht door een everzwijn toegebracht.

Wanneer het huwelijk door den dood van den echtgenoot ontbonden wordt en de vrouw niet in het huis van dezen blijft, dan wordt het door haar aangebrachte teruggegeven, maar wordt de vrouw om echtbreuk door haar man verstooten, dan kan de man alles, wat hij bij het huwelijk gegeven heeft, opeischen.

Het huwelijk is niet beperkt door grenzen van staat of standen, maar, hoewel een onaanzienlijk man door eigen voortreffelijkheid wel een deftige vrouw kan krijgen, zal toch om het geschenk, dat door den aanstaanden echtgenoot gegeven moet worden, niet dikwijls een huwelijk tusschen personen uit verschillende standen plaats gehad hebben. Monogamie was regel, maar de man had soms ook wel meerdere bijwijven (vermoedelijk door Oostersche invloeden). Van een door verwantschap verboden huwelijk wordt nergens gerept. Alleen bewijst de sage van Oidipus, dat een huwelijk tusschen ouders en kinderen niet geoorloofd is.

Het bruiloftsmaal, dat met een plechtig offer gepaard gaat, wordt door den vader der bruid aangericht. Al moet de vrouw trouw het huis bewaren, toch staat zij niet als dienares onder haar man en in haàr kring staat

zij even hoog als de man in den zijnen en de onderlinge betrekking tusschen de beide sexen is over 't algemeen natuurlijk, niet ruw, maar ook niet verfijnd.

De opvoeding van de vrouwelijke sexe was in Athene geheel huiselijk en het onderwijs bepaalde zich hier geheel tot de vrouwelijke bezigheden van spinnen en weven. Bij de aanzienlijke burgers leerden de dochters ook lezen en schrijven. Wat zij verder wisten, werd alles door den huiselijken omgang met familieleden en vriendinnen geleerd.

Het vrouwenvertrek vormde — reeds in Homeros' tijd — een afzonderlijk gedeelte van het huis, òf op de bovenste verdieping òf in het achterhuis. Door vreemde mannen werd dit niet vaak betreden. Op straat of op openbare plaatsen kwamen zelfs getrouwde vrouwen, als zij niet tot den allergeringsten stand behoorden, nooit zonder geleide van een slaaf of slavin. Bij godsdienstige feesten, huwelijken en begrafenissen was er wel contact tusschen mannen en vrouwen, maar ook dikwijls was dit niet het geval. Geen wet verbood de vrouwen theaterbezoek, maar zij bezochten alleen treurspelen. Bij Aristophanes' stukken waren zij niet welkom. Niet zonder reden!

De verdere vorming van de vrouw was echter grootendeels in handen van haar man, want de Atheensche meisjes trouwden dikwijls al vóór haar vijftiende jaar.

Zooals reeds werd opgemerkt, was echtscheiding voor den man niet moeilijk; ontbinding van het huwelijk door echtscheiding had plaats op verzoek van den man, waarbij hij de huwelijksgift moest teruggeven, en verder door wangedrag, b.v. echtbreuk, van de vrouw.

Maar de vrouw had, ook bij de aanwezigheid van wettige redenen, voor echtscheiding een rechterlijke beslissing noodig.

Welke ten slotte zijn bij de Grieken de vrouwelijke deugden?

De groote bron is Euripides, de tragische dichter, en kenner van de vrouwelijke psyche, als geen tweede, de man, die ten onrechte vrouwenhater is genoemd.

Lezen we zorgvuldig de dichters, dan treft ons, dat zij telkens weer op hetzelfde aambeeld hameren. De vrouw, zeggen zij, moet thuis blijven, zwijgen en ingetogen zijn. De vrouwen zullen ook wel niet veel stof tot conversatie met de mannen hebben gehad, daar zij afgezonderd leefden en buiten elk overleg in het openbare leven werden gehouden. Bij Sophokles valt de held Aias tegen zijn vrouw uit: „Vrouw, vrouwen strekt het zwijgen tot sieraad".

In het beste geval mag ze ook wel eens een paar woorden zeggen!

Deze dwang had overgroote zedigheid en preutschheid tot gevolg. Bij Euripides lezen we, dat vrouwen mannen niet mogen aankijken en beter doen niet onder een gezelschap van vele mannen te komen. Antigone werd door schroom weerhouden op straat te verschijnen. Bij een Attischen redenaar weer lezen wij, dat een vrouw niet eerder in het openbaar behoort te komen, dan zij kinderen het leven heeft geschonken.

Over de deugden der getrouwde vrouwen kunnen ons Euripides en Xenophon alweer het best inlichten. Eerbied en gehoorzaamheid zijn de hoofddeugden van Alkestis, die voor haar gemaal Admetos in den dood gaat. Door deze daad bewijst zij hem haar eerbied.

Xenophon voert in zijn „Oeconomicus" iemand sprekend in, die zijn jong en onervaren vrouwtje leert, hoe zij orde moet scheppen in het huishouden en haar boeltje bij elkaar moet houden. Hij wijst haar ook op het schadelijke van schoonheidsmiddelen en legt haar uit,

dat zij haar natuurlijke charme kan bewaren door niet stil te zitten, maar voor den weefstoel en in de provisiekamer werkzaam te zijn(!)

Voor maagden is kuischheid de grootste deugd. Schending van deze deugd moet reeds in de alleroudste tijden zwaar gestraft zijn. Xenophon verhaalt in zijn „Hellenica", dat eenige meisjes zich zelf hadden gedood, omdat de Lacedaemoniërs haar geweld hadden aangedaan. Openlijk over het huwelijk spreken mag de deugdzame Grieksche maagd nooit.

Ook prijst Xenophon ingetogenheid in een jonge vrouw. Hij laat een jonggetrouwd vrouwtje zeggen: „Wat voor macht heb ik? Gij hebt alles te zeggen; mijn taak, zei mijn moeder, is ingetogen zijn en bescheiden".

Zoo was in de sage bij Euripides Alkestis ook. Als zij besloten heeft zich voor Admetos op te offeren, gaat zij weg van het huwelijksbed, kust haar kinderen, die haar weenend terughouden, om beurten en neemt afscheid van haar dienaressen en dienaren, die haar treurig lot beklagen.

Geen van hen is haar te min. Vriendelijk en minzaam moet zij zijn. Als zij zonder tranen of zuchten voor het laatst naar de altaren schrijdt, beheerscht ze zich. Hier prijst de dichter de zelfbeheersching.

Maar natuurlijk achtten de Grieken ook de schoonheid van de vrouw hoog.

Admetos zegt dan ook: „Er is geen vrouw zóó aanzienlijk en schoon als deze". Schoonheid evenwel zonder verstand is geen goede grondslag voor huwelijksgeluk.

Ten slotte geven de grafschriften een staalkaart van vrouwelijke deugden te lezen. Daarop vinden wij vermeld, dat de man de volgende eigenschappen in de dierbare afgestorvene hoogelijk waardeert: ingetogen-



Odysseus doodt de minnaars van Penelope (vaas).

heid, kuischheid, vroomheid, rechtvaardigheid, degelijkheid, arbeidzaamheid en spaarzaamheid. De litteratuur somt als deugden der vrouw in het openbare leven op: thuis blijven, weinig of niet spreken, bescheiden zijn, kuisch zijn, eerlijk zijn, moedig zijn en..... mooi zijn.

De heeren der schepping stelden dus nogal eenige eischen.

Hoe stonden deze er zelf voor? Wij willen dit ook eens nagaan, al moet natuurlijk voor de mannelijke deugden en karaktereigenschappen een andere maatstaf worden aangelegd dan voor de vrouwelijke.

2. De man in het gezinsleven.

De Grieksche staat eischt een groot deel van des burgers tijd op. Tot de voorwaarden om burger van een staat te zijn behoort het recht om grondbezit te kunnen hebben, processen te kunnen voeren en ten slotte de bevoegdheid om aan zekere godsdienstige plechtigheden deel te nemen.

Het werkzame deel, dat de burgers aan het staatsbestuur moesten nemen, vereischte een zekere onafhankelijkheid, die onmogelijk kan bestaan voor hen, die al hun tijd en kracht noodig hebben om in hun levensonderhoud te voorzien. Hierom was in den Griekschen staat een klasse van niet-burgers onmisbaar, die zich met zulke arbeid bezig hielden. Oudtijds waren die arbeiders meestal niet-vrije personen.

De burgers der Atheensche democratie politiseerden en ontwikkelden geest en lichaam onder staatstoezicht. De slaven en handwerkers verrichtten de overige arbeid. Over het onderwijs in muziek, letterkunde en rhetorica spraken wij reeds in ander verband. Was de geschikte tijd aangebroken, dan wijdde men zich geheel aan den staat en nam deel aan 't bestuur, de beraadslagingen en

de rechtspraak. Maar dit deden niet allen, want sommigen bepaalden zich ook tot hun eigen zaken. Zich geheel aan het openbare leven onttrekken was echter onmogelijk. De Atheners b.v. waren echte „politieke tinnegieters", vertelt Aristophanes in zijn blijspelen.

In goed bestuurde staten werd verder het leven van elken burger nagegaan en dit toezicht werd van staatswege tot ver over de grenzen van den jongelingsleeftijd gehandhaafd. Waaruit bestond nu het dagelijksche leven van den Griek, speciaal van den Athener?

Voor zoover hij niet tot den stand der handwerkers behoorde of als ambtenaar, staatsman of raadsheer onderdook in het politieke leven, was hij druk met niets doen. De eerste ochtenduren bracht de Athener buitenshuis door. Of hij ging wat praten bij vrienden en kennissen in de gymnasia en palaestra of verpraatte zijn tijd in den scheerwinkel en in de werkplaatsen van schoen-, kleermaker of smid. Reeds in deze oude tijden was de scheerwinkel het brandpunt der nieuwtjes. Daar ontmoette, alwie de „chronique scandaleuse" wilde weten, zijn kennissen. Tegen den tijd, „dat de markt volliep", ging de Athener op weg om zelf zijn inkoopen voor den maaltijd te doen. Eerst de Hellenistische tijd bracht voor breede kringen een ingrijpende verandering in de levenswijze. Toen ontstonden de streng afgesloten standen, met hun typische karakteristiek. Bij den dichter Menander treffen we als blijspeltypen den officier aan, den ambtenaar, den advocaat, den arts, den geleerde, zanger, tooneelspeler, danser, enz.

Ook heerscht bij de dagelijksche hoofdmaaltijden, die men liggend — in den namiddag — nuttigde, aanvankelijk de grootste eenvoud.

Laten wij de speciaal voor Sparta geldende, strenge leefregels buiten beschouwing (de gemeenschappe-

lijke maaltijden met als hoofdgerecht de krachtige, zwarte soep van in bloed gekookt en met azijn en zout gekruid varkensvleesch), dan vinden wij, vooral bij den gewonen man, overal dezelfde eenvoudige zede.

Het voornaamste voedsel bestaat uit gerstekoeken, verder vegetarische kost: peulvruchten, kool, salade, knoflook, uien, granaatappelen en vijgen (reeds aan Homeros bekend). In het bijzonder werd, tengevolge van de veredeling van den olijfboom, (het geschenk van Pallas Athena aan haar stad) de olijfolie een zeer gewichtig ingrediënt in de Grieksche keuken.

Dat is vandaag nog zoo. De Grieksche en Italiaansche kok kan niet van de olijf en zijn olie scheiden. Vleesch komt vooral bij de offermalen op tafel. Ook komt later, in tegenstelling met de Homerische toestanden, het gebruik van visch, schaaldieren en gevogelte in zwang.

Ook in Hellenistischen tijd, toen de koks hun vaak ruim betaalde bekwaamheid ontplooiden, uit zich de toenemende weelderigheid, zelfs aan de hoven der vorsten, meer in een verfijning van het tafelgenot dan in woeste zwelgerij. De kruiden uit het Oosten verdringen nu het eenvoudige silphion, een plant, waarvan het sap als geneesmiddel en als specerij gebruikt werd, en naast den wijn, die vaak gekruid gedronken werd, komt het gebruik van bier op, tenminste voor de Grieksche kolonisten in Egypte.

Een typisch Grieksche verschijning is de parasiet of tafelschuimer, die zich door vleipraatjes een plaatsje aan een vreemde tafel verschaft, daar min of meer voor gek speelt en zich in ruil voor een maaltje heel wat laat welgevallen. Op het feestmaal, waarbij de mos het drinken verbood, volgde bijna overal, behalve in de strengbestuurde Dorische staten van Sparta en Kreta,

reeds op het eind der Grieksche middeleeuwen, het drinkgelag (symposion).

Wanneer het maal met een plengoffer aan den goeden geest (genius) was beëindigd, werd het symposion door een drankoffer in de schoongemaakte, met bloemslingers versierde zaal geopend. Slaven droegen bij wijze van dessert kazen op, zout gebak, olijven, vijgen, dadels, amandelen, meloenen en andere dorstverwekkende snoeperijen. Dan werden de mengvaten gevuld met wijn. De hoeveelheid water overtrof echter die van den wijn. Deze maatregel was waarlijk niet overbodig, want men liet het niet bij een of twee bekers! Nu werd een tafelpraeses gekozen, die de menging in de kratēren regelde, aantal en soort der bekers bepaalde en streng de hand hield aan de drinkregels.

De gasten bekransten zich, alvorens aan het drinkgelag deel te nemen, en onderhielden zich met het oplossen van raadsels of het zingen van tafelliedjes en beurtzangen, vaak van politieken inhoud. Ook werd gespeeld met dobbelsteenen of werden er kunststukjes met den beker vertoond of het morra-spel beoefend. Dit laatstgenoemde spel was reeds bij de Egyptenaren bekend en wordt nu nog o.a. in de volksbuurten van Napels gezien. Eén speler steekt plotseling de vingers op en trekt ze weer bliksemsnel terug. Op hetzelfde moment moet de andere speler het aantal der opgestoken vingers raden. Hij is door de vlugge beweging altijd op de eerlijkheid van zijn tafelgenoot aangewezen.

Maar in den loop der tijden ontaardde dit vrij onschuldige symposion. „Uitgelaten" liedjes kwamen in zwang. Goochelaars, mannelijke en vrouwelijke acrobaten, zwaarddanseressen, grappenmakers, maar vooral citheren fluitspeelsters en danseressen van twijfelachtige reputatie werden uitgenoodigd om het drinkgelag op

te vroolijken. Toch ontwikkelde het symposion zich ook wel in geestelijke richting.

In de kringen van Sokrates en Plato maakte men het niet zóó bont. Daar maakte de wijn de tongen los en ontsponnen zich soms geestige oraties en disputen van een fijne geestigheid. Hiervan is Plato's beroemde werk: „het Gastmaal" een sprekend bewijs.

Het feestmaal had in de oudheid ook daarom groote beteekenis, omdat de vreemdeling op de gastvriendschap van het particuliere huis was aangewezen. Wel ontstond er reeds vroeg behoefte aan logementen op de heilige plaatsen als Olympia, Delphi en Delos, omdat hier groote menschenmassa's tezamenstroomden. Bijzonder talrijk waren deze herbergen in Hellenistischen tijd in Egypte. Maar eerst in den Romeinschen keizertijd vinden wij een ontwikkeld kroegbedrijf op Griekschen bodem. Deze zaken zijn doorgaans van den zooveelsten rang en worden meestal door slaven bezocht.

De slaven hadden het niet zoo slecht, vooral de in het huis geborene niet; maar ook zij, de in slavernij geraakt waren, waren meestal krijgsgevangen gemaakte landslieden en niet talrijk, daar het fabriekswezen nog niet erg uitgebreid was. Wij moeten ons vooral niet te veel voorstellen van de schildenfabriek van Lysias' vader. Zalen met arbeiders, zooals wij die kennen, trof men daar nog niet aan.

In den Hellenistischen tijd voerden de slavenmarkten, vooral de groote markt op Delos, ook vreemde volken aan. Maar niet overal nam het aantal slaven toe, integendeel! Tengevolge van den achteruitgang van de welvaart slonk dit aantal, in het bijzonder in Athene. Zelfs in industriestreken, als Korinthe en Egypte, hebben vrije arbeiders de overhand. Alleen in Alexandrië waren groote massa's slaven. Op een half millioen

inwoners neemt men hier een verhouding van slaven tot vrijen aan van 2 tot 3. Ook in de aanzienlijke huizen volstaat men met één tot vier bedienden, net als bij ons. De niet vaak voorkomende slaven-handwerkers hebben vaak een zelfstandiger positie.

Zij mogen hun handwerk ten eigen behoeve uitoefenen en hun meester rekent slechts met hen af, zooals ook vrijgelatenen vaak in het huis van hun meester blijven wonen en hem verder dienen.

In Sparta is het leven der burgers weer geheel anders dan in Athene. De wetgever Lykurgus ($\pm$ 880 v. Chr.) had voorschriften gemaakt, die alle burgers leerden steeds het heil van den staat voor oogen te hebben. Hierdoor was Sparta in staat een groot aantal onderdanen in bedwang te houden en zelfs langen tijd over de andere Grieken te heerschen.

Reeds dadelijk bij de geboorte was het kind staatseigendom, want deze besliste, of het opgevoed zou worden dan of het om lichaamsgebreken of zwakheid in een naburig gebergte te vondeling gelegd zou worden. Dit laatste eindigde, als niemand zich het lot van het wichtje aantrok, met den hongerdood. In het eerste geval bleef de knaap tot zijn zevende jaar in het ouderlijk tehuis onder vrouwelijk toezicht, maar hij werd daar niet vertroeteld. Integendeel! hij werd opgevoed met het oog op zijn volgende opleiding. Op dien leeftijd werd hij bij de een of andere afdeeling van even oude knapen ingedeeld. Hier werd hij onder staatstoezicht aan het exerceeren gezet en verder in muziek en danskunst onderwezen.

En gehard. Het eten was eenvoudig, ja zelfs schraal, het bed bestond eerst uit stroo, later uit riet, de kleeding was één enkele mantel. De jongens moesten aanwezig zijn bij gesprekken van mannen en werden dan geoefend in het geven van flinke, kernachtige antwoorden. Spar-

tanen heeten ook wel Laconiërs, vandaar onze uitdrukking: „lakonieke" antwoorden. Sparta hechtte meer waarde aan het turnen dan aan de sport. De muziek was bestemd voor begeleiding der marschliederen, zooals Tyrtaios die maakte.

Wereldberoemde deugden van den jongeren Spartaan waren eerbied voor de ouderen (zich openbarend in zwijgen, als ouderen spreken, en zijn plaats voor ouderen inruimen), gehoorzaamheid aan den staat, onvoorwaardelijke onderwerping aan de wet, het onverstoorbaar verdragen van lichamelijke pijn en het bovenvermelde „laconisme".

Wanneer de jongens zeventien jaar oud waren, verlieten ze de knapenafdeelingen en werden ze gebruikt voor den dienst in een soort gendarmerie, een veiligheidswacht van het platte land. Hierbij maakten ze o.a. op meedoogenlooze wijze jacht op voortvluchtige slaven. Na drie jaren trokken ze ook te velde. Met hun dertigste jaar werden ze onder de mannen gerekend. Dan mochten ze een eigen huishouden beginnen.

Maar het bloed kruipt, waar het niet gaan kan en een waar woord is, dat de liefde geen hinderpalen kent: dikwijls waren ze al — in 't geheim — vóór dien tijd getrouwd.

Verder moesten alle mannen aan de gemeenschappelijke maaltijden deelnemen, behalve zij, die om huiselijke offers of jacht met voorkennis afwezig waren. Ieder moest zijn bijdrage in natura leveren, wat den band tusschen de burgers zeer versterkte. De dischgenooten, die tezamen de zwarte soep aten, hadden in den oorlog tezamen ook één tent.

Baard en hoofdhaar was meestal ongeschoren en sandalen ontbraken, behalve bij feestelijke gelegenheden of in 't veld.

De Spartaansche mannen leefden veel soberder dan de Grieken van andere staten. Hun huisraad en bewapening was uiterst eenvoudig, hun pasmunt van ijzer. Schoone kunsten beoefenden zij niet, behalve muziek en dans. Hoogstaande tooneelpoezie kenden zij niet; zij vertoonden slechts boertige voorstellingen, aan het dagelijksch leven ontleend.

Stonden dus de Spartanen in beschaving ver achter bij de andere Grieken, door hun militaire scholing muntten zij in den oorlog uit. De oorlog was voor de Spartanen een . . . . feest! Dan rukten zij uit in purperkleurige wapenrokken, met gezalfde en omkranste hoofden en dreunden hun voetstappen op de straffe maat van Tyrtaios' marschliederen.

Wat gebeurde nu met de gevallenen?

Het stoffelijk overschot der gesneuvelden werd overgebracht naar het vaderland en daar ter aarde besteld. Aangezien bij de begrafenis vóór alles godsdienstige overwegingen den doorslag geven, is er een zeker conservatisme waar te nemen in de zeden en gebruiken van dood en begrafenis. Naast de — reeds in Homerischen tijd doorgedrongen — mos het lijk te verbranden leeft de oudere gewoonte om het lijk bij te zetten en niet te verbranden weer op en handhaaft zich tot in laten tijd.

De nakoming der oude begrafeniszeden was een heilige plicht. Was het niet mogelijk iets van de buiten de landsgrenzen gesneuvelden te vinden, dan werden leege grafmonumenten opgericht (kenotaphen). Nog bezit Londen een herinnering aan den laatsten wereldoorlog in een kenotaaph. De doode werd op een baar gelegd en eenige dagen ter laatste bezichtiging gesteld. Om de baar jammerden betaalde klaagvrouwen.

Dit — voor ons gevoel weinig smaakvolle — gebruik

handhaafde zich nog lang. Behalve de ook bij ons gebruikelijke kransen brachten de vrienden van den afgestorvene wollen banden en kruikjes olie op het graf. In den lijkstoet werd de doode zonder bedekking onder fluitspel en klaagliederen door verwanten en kennissen, in zwarte gewaden gehuld, voor de stadspoort gedragen om dan begraven of verbrand te worden. Nadat de heete asch met wijn was gebluscht, werden de resten in een urn verzameld.

In de zevende eeuw v. Chr. was het in Athene nog gewoonte den doode allerlei huisraad en gouden sieraden in het graf mee te geven (men vergelijke hiermee Toetankhamens' graftombe); later gaf men alleen nog maar zalfkruikjes mee.

Na de plechtige reiniging van het huis, dat men door de aanwezigheid van een lijk besmet achtte, werden lijkmalen gehouden met lofredenen op den doode. Elk jaar krijgt de doode op zijn verjaardag een plechtig offer; maar ook komen maandelijksche gedenkdagen voor en een Allerzielenfeest in den lentetijd. Athene kende in haar klassieke „gouden eeuw" indrukwekkende herdenkingen der gevallenen. Beroemde redenaars traden hierbij op, o.a. Perikles zelf.

Het overlijden van de Spartaansche koningen werd door het geheele land aangekondigd en uit ieder huis moesten minstens twee vrije personen, een man en een vrouw, rouw bedrijven, terwijl na de begrafenis alle openbare bezigheden gedurende tien dagen rustten.

Wij hebben in de achter ons liggende bladzijden slechts eenige grepen gedaan uit het leven van den gemiddelden Griekschen burger.

Hoe stond het nu met de „spes patriae", de Grieksche jeugd, haar onderwijs en haar spel?

3. Het kind; zijn onderwijs en spel.

Een huwelijk in de oudheid werd gesloten met de bedoeling nakomelingschap te verkrijgen. Kroost was noodzakelijk voor het voortbestaan van de kleine, afgesloten Grieksche stammen en voor de vereering der stamouders en het was voor het Grieksche volk een teeken van verval, toen in Hellenistischen tijd het kindertal afnam.

Tot het zesde levensjaar groeiden knapen en meisjes gemeenschappelijk op onder vrouwelijk toezicht. Dan begint, zooals gezegd, in Sparta de opvoeding-van-staatswege; elders bloeit ook wel particulier initiatief. In de aanzienlijke huizen wordt de knaap aan het toezicht en de leiding toevertrouwd van den „paidagogos". Deze is geen leeraar of paedagoog in onzen modernen zin, maar een oudere, vertrouwde huisslaaf. Hij moet den jongen niet zoozeer onderrichten als wel, in den regel tot het zestiende jaar, hem overal begeleiden en hem alle regels van het fatsoen bijbrengen.

In oude tijden was het onderricht van een verrassende eenvoud. Huisonderwijzers gaven les in grammatica, muziek en gymnastiek. De door den z.g. „grammatist" behandelde grammatica bestond uit de beginselen van lezen, schrijven en rekenen. Citherspel had eveneens groote beteekenis op het onderwijsprogramma, want de poezië werd door citherspel begeleid. Het fluitspel daarentegen werd bij het Atheensche onderwijs slechts korten tijd (in de vijfde eeuw) beoefend. Ondanks de hooge plaats, die de muziek innam, had men maar weinig muziekinstrumenten. Het eigenlijk nationale instrument der Grieken was de lier, een snareninstrument, dat geen kam kende en dus alleen met de vingers of een pen uit hout, metaal of ivoor (plectron) kon bespeeld worden.

Tot de blaasinstrumenten behoorden de fluit, uit een aantal rietpijpjes van verschillende lengte samengesteld, de klarinet en de trompet, te velde en bij de godsdienstige feesten gebruikt.

De lichamelijke vorming was de hoofdschotel in de opvoeding der Grieksche jeugd en bekend mag worden verondersteld, dat de Grieken door de lichamelijke gezondheid de geestelijke gezondheid en de innerlijke harmonie van den mensch trachtten te bereiken. Daarin onderscheiden zij zich van alle andere volkeren der oudheid.

De Doriërs, speciaal de Spartanen, — wij wezen er reeds op — legden zich met het oog op oorlog meer toe op harding van het jonge lichaam door middel van eindelooze exercitiën en overdreven wapenhandel; de Ioniërs streefden bepaald naar een harmonische ontwikkeling van lichaam èn ziel. In den loop der tijden werd de worstelschool (palaestra) uitsluitend bestemd voor onderricht aan de jeugd en gymnastiek. De gymnasia daarentegen dienden meer het vrije verkeer tot ontplooiing van het geestelijk leven en waren openbaar.

Naast die oefeningen, die noodig waren voor den „agoon", den wedstrijd, werden ook vroolijke spelen, als het balwerpen, (waarvoor aparte leermeesters bestonden) beoefend.

Vooral de na-Homerische tijd is de bloeitijd van den feestelijken agoon. Wij onderscheiden den gymnischen, den hippischen en den muzischen agoon. De gymnische agoon, die naakt (= gumnos) werd beoefend, laat zich weer onderverdeelen in den wedloop, in de renbaan (stadion) gehouden, (oorspronkelijk over een afstand van een stadion, ± 190 M., later ook over een afstand, die zevenmaal een stadion bedroeg), de sprong, de worp met de metalen diskos (men herinnere zich den

diskoswerper van Myro), de worp met de speer, het worstelen en het vuistgevecht, ten slotte de combinatie der laatste twee oefeningen, het wilde „pankration".

Aanvankelijk was alleen de gymnische agoon in zwang; de hippische agoon met vierspannen in de renbaan vond zijn bekroning in de Olympische, Pythische, Isthmische en Nemeïsche spelen, die zóó vermaard werden, dat Hiero, de tyran van Syrakuse, er zijn spannen liet loopen en niemand minder dan een aristocratisch kunstenaar als Pindaros er zijn zangen aan wijdde. Daar de paardenrennen kosten meebrachten van het fokken en trainen, beoefenden alleen de meer gefortuneerden deze edele sport.

Beroepsmenners waren al vroeg bekend. Deze verschillen van de jockeys van Derby en Epsom alleen hierdoor, dat zij niet op de paarden zaten, maar in den ronden wagenbak stonden (wagenmenner van Delphi).

Ook beoefenden de Grieken reeds vroeg de regatta, de roei- en zeilwedstrijden; beroemd was de regatta der Atheners op de Panathenaeën.

De muzische agoon ten slotte omvatte het fluit- en citherspel, zang onder accompagnement van een van deze beide instrumenten en speciaal de voordracht van allerlei lyrische, epische en (sinds Peisistratos) dramatische werken.

Tijdens den Peloponnesischen oorlog echter kwam er onder de hoogere maatschappelijke kringen een belangrijke kentering in de opleiding der jeugd.

Wij bespraken reeds het optreden der sophisten, die aan de spes patriae tegen honorarium — in schril contrast met Sokrates — les gaven in de kunst der welsprekendheid. Zij vormden den oudsten betaalden leeraarsstand. Ook onderwezen zij arithmetica en geometrie en breidden hun onderricht uit tot technische

gebieden. Nu hooren wij van leeraren voor tactiek en strategie en wordt de wapenhandel onder de lichamelijke oefeningen opgenomen, het begin dus van de militaire academie. De litteraire, „humanistische" opleiding bestond uit de lectuur en bespreking van de groote dichters als Homeros, Hesiodos, Theognis en anderen, die reeds voordien in de school gelezen werden.

Hierbij werden niet alleen grammatische en spraakkunstige kwesties behandeld, maar ook de ethische zijde werd belicht, want een speciaal godsdienstonderwijs heeft Griekenland niet gekend. Homeros was, zooals wij reeds opmerkten, de Bijbel der Grieken; uit zijn werken leerde het Grieksche kind zijn godsdienst en mythologie. Verder woonde het soms in den tempel de offerfeesten bij.

Ook in het gymnasion, dat oorspronkelijk alleen voor lichamelijke oefeningen bestemd was, traden nu de philosophen op en onderwezen de jeugd, op vrije, ongedwongen wijze, door middel van voordrachten en gesprekken.

Zoo hebben de namen van de twee beroemdste Atheensche gymnasia, (Akademie en Lykeion) hun beteekenis niet alleen voor de oude wijsbegeerte gekregen, maar voor het schoolwezen van alle tijden tot op heden. Eerst, toen een zedelijk verval intrad, zakte het gymnasion vaak tot een plaats van lediggang af.

In Hellenistischen tijd verdiepte het onderwijs zich nog meer in wijsgeerig-wetenschappelijke richting, zoodat wij spreken kunnen van een universiteitsstudie. De philosophische scholen werden niet alleen door de aanhangers der betreffende richting bezocht, maar verschaften ook algemeen hooger onderricht. Dit geldt speciaal voor de (reeds genoemde) peripatetici, de leerlingen van Aristoteles.

Vanaf de derde eeuw n. Chr. neemt het aantal staatsscholen toe, al heeft de oudheid nooit schooldwang of leerplichtwet gekend. Ook is nergens een duidelijke scheiding tusschen „hoogere" en „lagere" scholen merkbaar. In elk geval was tot op late tijden het gymnasion het centrum van alle onderricht aan de jeugd en in Hellenistischen tijd is de gymnasiarch een van de gewichtigste ambtenaren. Zooals men ziet werd van het onderwijs aan het Grieksche kind dus wel werk gemaakt.

De mildheid van Hellenistische vorsten en rijke particulieren richtte deze gymnasia vaak weelderig in en voorzag ze zelfs van allerlei hygiënische instellingen, vooral baden.

De leeraren (of onderwijzers) werden dikwijls slechts voor een jaar gekozen en verschillend bezoldigd. Genoemd worden als leerkrachten leeraren in de beginselen van lezen en schrijven, turnen, vechten, citherspel, boogschieten, speerwerpen, notenschrijven, zang, teekenen, reciteeren (uit tragedies en komedies).

Onderwijsakten zijn al bekend, evenals rapporten met de namen der schoolcommissies en inspecteurs. Onder de in Egypte gevonden Grieksche papyri treffen wij lijsten aan van de vaste plaatsen in de klasse, lijsten van leerlingen, die prijzen behaald hebben en van schoolvereenigingen, ook mededeelingen over examens, vacanties en schooluitstapjes! Tout comme chez nous! Sporen van co-educatie en muziekonderwijs aan de meisjes ontbreken niet.

— — — — — — — — — — — — — — —

Thans een en ander over het spel van het kind in de Grieksche oudheid. Ook deze kinderen speelden met rammelaars, tollen, poppen, bikkels en wagentjes. De boer Strepsiades, vertelt Aristophanes in „de Wolken", kocht voor zijn zoontje op het Zeusfeest een wagentje.

Dit cadeautje zou voor hem noodlottig worden, want zoonlief kreeg de smaak beet en bracht later door zijn rijden en rossen zijn vader tot wanhoop en . . . . . een bankroet.

Pheidippides, het zoontje, maakte ook poppetjes, kikkers en wagentjes van leem. Geliefd bij meisjes was de schommel en het jongleeren met appels en balletjes.

Een bij ons niet bekend spel was de zg. „ephedrismos", waarbij de overwonnen speler zijn overwinnaar op den rug naar het doel moest dragen. Natuurlijk had het Grieksche jongmensch ook zijn pleizier met een gevonden stok of steen, die hij over het water keilde, in gezelschap van kameraden om te zien, wie het verst kon gooien.

De Grieksche hoepel was van hout en werd met een recht stokje voortgedreven.

Dat ook dierenplagerij niet onbekend was, bewijst ons een vaas uit de vierde eeuw v. Chr., waarop wij een knaap zien, die een schildpad met den achterpoot aan een touwtje heeft gebonden en een hond tegen den stakker laat opspringen, een liefhebberij, niet minder wreed dan onze huidige „meikeversport". Een andere Attische vaas van de vijfde eeuw v. Chr., nu te Brussel berustend, geeft een meisje te zien, dat ijverig aan het tollen is. De tollen, die gevonden zijn, zijn van ribbels voorzien of beschilderd. Het Britsch Museum bezit nogal wat Grieksch speelgoed.

Een vaas van Duris, den beroemden vazenschilder (thans te Berlijn) geeft een tooneeltje uit de school weer. Wij zien daar de meesters zitten en de leerlingen vóór hen staan bij het onderricht in declamatie en fluitspel.

Zoo kunnen wij met behulp van de litteratuur en beeldende kunsten een blik slaan in het gezinsleven der Grieken. En dan zien wij, hoe reeds in Homerische

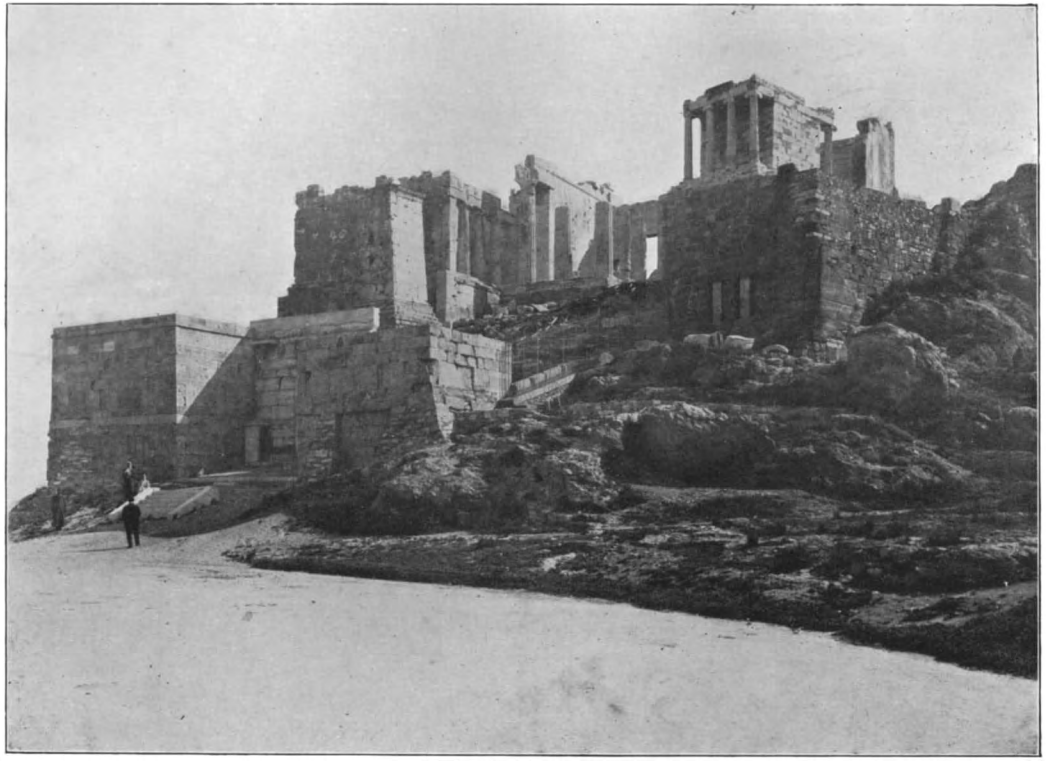
tijden de onderlinge verhouding tusschen man en vrouw en ouders en kinderen door toewijding en piëteit werd gedragen. En met voldoening bemerken wij, dat ook deze menschen de eeuwige eigenschappen bezaten, die ons nog kenmerken, en dat, mogen kleeding, voeding, huisraad, taal en opvoeding verschillen aanwijzen, er niets nieuws onder de zon is.

De geschiedenis der menschheid is als de zee; de eeuwige golfslag keert terug en vertoont telkens opnieuw hetzelfde beeld.

— — — — — — — — — — — — — — —

In de stormen van de volksverhuizingen verbleekte de antieke cultuur tot een jammerlijke schaduw en voor eeuwen lag de West-Europeesche wereld in duisternis. Wat de Romeinen in Italië, Duitschland, Engeland, Frankrijk en Spanje tot stand hadden gebracht, was verloren.

Maar diezelfde Romeinen wekten later de menschheid weer tot nieuw leven. Waarom draagt Karel de Groote in de geschiedenis den eerenaam van „brenger van beschaving?" Hij deed niets anders dan in een tijd van barbaarschheid de resten van de Zuidelijke en dus antieke beschaving naar het Noorden overbrengen. Het waren de Romeinen, die door hun geschriften in de veertiende en vijftiende eeuw de verrassende opleving mogelijk maakten, die wij kennen onder den naam „renascimento", wedergeboorte, „renaissance". Maar wat de Romeinen in hun geschriften en bouwwerken aan wetenschap, kunst en techniek bieden, is slechts voor een zeer gering deel hun eigendom. Zij spelen de rol van tusschenpersonen. Want de werkelijke „Urheber' van alle moderne beschaving zijn de Grieken en de Grieken alleen. Van hen namen de Romeinen kunst, godsdienst en wijsgeerige systemen over. Het



De Propylaeën (van Mnesikles) op den Akropolis te Athene.

waren de Grieken, die aan de menschheid onsterfelijke werken der litteratuur schonken als voorbeeld en beschavingsmiddel voor alle tijden, zij waren het, die de reusachtige bouwwerken van het pompeuze Oosten tot een harmonisch geheel terugbrachten en de stijve beelden van menschen en goden uit vroegere tijden in brons en marmer deden leven, en zóó leven, dat wij er de oogen niet van af kunnen houden.

Het waren de Grieken, die de laatste vragen der menschheid, nl. die over God en wereld, overdachten en nooit peinzensmoede werden; aan hèn, aan hùn mathematica, physica en techniek danken wij — het wordt zoo vaak vergeten en zelfs ontkend — ook de grondslagen der exacte wetenschappen, die de opbouw van trotsche gevaarten mogelijk maken.

Het is waar, wij zijn de „ouden" boven het hoofd gegroeid en, wie in een moderne fabriekszaal temidden van de suizende machines en drijfriemen staat of door het wereldzakenverkeer den geheelen aardbol als 't ware omspannen kan, voelt deze overmacht natuurlijk sterker dan de geleerde, wiens gedachten zoo gaarne in het nevelig verleden toeven en bij vergane grootheid, maar dèze grootheid, deze roem, hoe verbleekt ook, blijft.

De wereld zal blijven lezen in de dialogen van Plato, de zangen van Homeros en de treurspelen van Sophokles en zal dit moeten blijven doen, wil zij de edelste vruchten der beschaving blijven behouden tot innerlijke vorming en verfijning.

Voor één ding moeten wij echter oppassen. Schiller en Goethe idealiseerden de Grieken; Schiller vooral zag de Hellenen als ideale, vlekkelooze gestalten, als helden, zangers, zieners en kunstenaars; geen onedel motief, geen laagheid, slechts heldenmoed, vaderlandsliefde en harmonie van lichaam en geest schreef hij ze

toe. Wij gelooven dat gelukkig niet meer, maar verwijten dat Schiller niet. Want zijn tijd wist niet beter. Wij weten — dank zij een dieper doordringende studie der oudheid, die haar zegetocht in het begin der negentiende eeuw begon en naast de schoone letterkunde ook de politieke en sociale bronnen aanboorde — dat de Grieken niet zóó waren, als Schiller ze in zijn geestdrift bezong.

Schiller zag het oude Hellas in stralenden zonneglans, ook den Griekschen godsdienst. Deze kende — voor hem — geen duistere machten, uit de aarde gesproten, geen schrikwekkende gestalten. Men leze zijn gedicht: „Die Götter Griechenlands":

„Finstrer Ernst und trauriges Entsagen
War aus eurem heitern Dienst verbannt;
Glücklich sollten alle Herzen schlagen,
Denn euch war der Glückliche verwandt.
Damals war nichts heilig als das Schöne,
Keiner Freude schämte sich der Gott,
Wo die keusch errötende Kamöne,
Wo die Grazie gebot.

Eure Tempel lachten gleich Palästen,
Euch verherrlichte das Heldenspiel
An des Isthmus kronenreichen Festen,
Und die Wagen donnerten zum Ziel.
Schön geschlung'ne, seelenvolle Tänze
Kreisten um den prangenden Altar,
Eure Schläfe schmückten Siegeskränze,
Kronen euer duftend Haar".

De resultaten van de latere studiën der Grieksche oudheid op sociaal, politiek en economisch gebied beroofden de Schillersche Hellenen van hun aureool. Zoo zien wij dus nu deze ouden met hun fouten, fouten, die ook nog heden de kinderen van het zonnige Zuiden aankleven, hartstochtelijkheid, ongehoorde lichtzinnigheid, zinnelijkheid en zucht tot bedrog en list. Maar juist, omdat nu niet meer vlekkelooze, geïdealiseerde

wezens voor ons staan, maar menschen van vleesch en bloed met zonden en gebreken, vallen hun deugden des te meer op.

En dat tijdperk van de meest vrijmoedige navorschingen op alle gebieden der wetenschap, een tijdperk, dat in enkele eeuwen de beschaving en kunst tot ongekenden bloei bracht, heeft zijn taak niet daarmee afgesloten, dat het de groote mannen der renaissance deed opleven en een Schiller of Goethe inspireerde, neen! dit tijdperk der Grieksche cultuur is en blijft in staat ook in ons, kinderen der twintigste eeuw, dezelfde indrukken op te roepen als in die der achttiende eeuw en het zal ons telkens weer opnieuw opwekken tot een innige studie van een schoon en roemrijk verleden.

EINDE.

LIJST VAN ILLUSTRATIES.

Bladz.

GRAVEN IN MYCENE. — HET PALEIS TE KNOSSOS . . . 9

KRUIKEN UIT KRETA VOOR OLIE OF KOREN. — SCHIJF VAN KLEI UIT PHAISTOS 17

VAAS EN GOUDEN MASKER UIT MYCENE 25

HET PARTHENON TE ATHENE 41

DE TEMPEL VAN NIKE OP DEN AKROPOLIS TE ATHENE . 57

KARYATIDEN VAN HET ERECHTHEION 73

HET DIONYSOS-THEATER TE ATHENE 105

SCHATHUIS DER ATHENERS IN DELPHI (Dorische stijl) . . 121

DE KALFDRAGER (550 v. Chr.) (Akropolis-Museum) 137

HERMESKOP VAN PRAXITELES. - HYPNOS (god van den slaap) 153

GEDEELTEN VAN HET GROOTE PARTHENON-FRIES . . . 169

DE ATHENA PARTHENOS VAN PHIDIAS (copie) 185

NIOBE EN HAAR DOCHTER (te Florence) 193

DIANA VAN VERSAILLES (Louvre, Parijs) 201

NIKE (overwinningsgodin) VAN PAIONIOS 217

EIRENE (Vrede) MET PLOUTOS (Rijkdom) VAN KEPHISODOTOS 225

DEMOSTHENES VAN POLYEUKTOS 241

DE ALEXANDER-SARKOPHAAG 249

HERAKLES ONTRUKT ALKESTIS AAN DEN DOOD (schilderij van Lord Leighton) 265

HOMEROS (relief van Harry Bates) 281

KLYTAEMESTRA (schilderij van John Collier) 289

SOKRATES, PLATO, ARISTOPHANES, LYSIAS 297

DE FRANÇOISVAAS (te Florence) 305

ODYSSEUS DOODT DE MINNAARS VAN PENELOPE (vaas) . 321

DE PROPYLAEEN (van Mnesikles) OP DEN AKROPOLIS TE ATHENE 337

REGISTER VAN EIGENNAMEN.

A.

Abraham 172.
Achilles 10, 56, 169—171 enz.
Admetos 155—160, 319, 320.
Adrastos 113.
Aeneas 56.
Agamemnon 7, 54, 56, 118—122, 124, 169, 170.
Agaue 173, 175, 176.
Agesandros 47.
Agesilaos 227.
Aiakos 198, 199.
Aias 54, 55, 63, 128, 319.
Aigeus 162.
Aigisthos 119, 121—123.
Aigyptos 109.
Aiolos 59.
Aischines 245.
Aischylos 100, 101, 103, 107—109, 112, 113, 115, 118, 120, 122, 124, 126.
Aisopos 86, 203.
Akrisios 91.
Alexander (de Groote) 44, 278, 291.
Alexandros 53.
Alkaios 78, 79.
Alkestis 155—159.
Alkibiades 269, 290.
Alkinoös 58.
Alkman 89.
Amphiaraos 113.
Anakreon 82—84, 88.
Anaxagoras 19, 153, 258—260, 267.
Anaximander 250.
Anaximenes 86, 249, 259.
Andromache 53, 57, 67, 313.
Andromeda 196.
Angelo (Michel) 47.
Antigone 113, 128—135, 173, 319.
Antikleia 60.
Antilochos 55.
Antinoös 61.
Antipater 245, 246.
Antisthenes 276—278, 280, 281.
Anutos 230.
Apelles 42, 307, 308.
Apollo 40, 41, 47, 52, 55, 93, 95, 113, 122 enz.
Apollo (Belvedère) 30, 41.
Apollo (Didymaios) 16.
Apollo (Tenea) 31, 39, 296.
Aphaia 32.
Aphrodite 37, 41, 53, 55, 110, 307.
Archilochos 75, 76, 78, 79.
Ares 53.
Arete 58.
Argos 61.
Arion 91.
Aristion 32.
Aristippos 280.
Aristophanes 19, 155, 172, 177—182, 195 enz.
Aristoteles 21, 247, 249, 258, 266 enz.
Artaxerxes 222, 223.
Artemis 40, 110, 165, 166, 168, 169, 224.
Artemis (Delos) 31.
Artemis (Karyai) 38.
Artemis (Versailles) 30.
Artemisia 26.
Asklepios 208.
Aspasia 19, 213, 312, 316.
Astyanax 53.
Athanadoros 47.
Athena 10, 11, 14, 17, 28, 33, 34, 36 enz.
Athena (Lemnia) 35.
Athena (Nike) 17.
Athena (Parthenos) 29, 35.
Athena (Polias) 17.
Athena (Promachos) 35.
Atlas 34.
Atossa 111, 112.
Atreus 8.
Attalos (I) 45.
Augustus 2, 35.
Autonoë 173, 175.

B.

Babrios 86.
Bacchylides 91, 93, 94, 96.
Basileia 205.
Bias 85, 248.
Blepyros 206.
Bombos 32.
Boutens (P. C.) 80, 81, 116, 126.
Brasidas 219.
Briseïs 52, 54.
Brygos 306.

C.

Cats (J.) 85.
Chairephon 184, 194.
Charon 156, 196.
Charybdis 60.
Cheirisophos 234.
Cheiron 118.
Cherubini (L.) 160.
Chilon 85, 248.
Chremes 206.
Christus 302.
Chryseïs 52.
Chryses 52.
Cicero 225.
Corneille (P.) 160.

D.

Danaë 91, 92.
Danaos 109, 110.
Dante (A.) 293.
Danton (G.) 241.
Dareios 101, 111—113, 215, 216, 222, 308.
Demodokos 59.
Demokritos 19, 257, 258, 260, 261.
Demosthenes 43, 238—240, 243—246, 291.
Dio 287.
Diogenes 277, 278,295
Diomedes 53, 54, 63, 150
Dionysios 281, 282, 287.
Dionysos 22, 23, 41, 91, 101, 102, 134, enz.
Dolon 54.
Dörpfeld (W.) 9, 26, 50.
Drako 87.
Duris 306, 335.

E.

Eirene 39, 40.
Elektra 122, 123, 126, 128,8 166, 167.
Elgin (Lord) 15, 38.
Empedokles 19, 248, 258—260.
Empusa 197.
Ennius 63.
Eratosthenes 242.
Ergotimos 303, 305.
Erinyen 125, 126.
Eroos 41, 290.
Eteokles 113, 114, 128, 130.
Euelpides 201, 205.
Eukleides 275, 281.
Eumaios 60, 61, 66.
Eumenes (II) 45.
Eumeniden 126.
Euphronios 306.
Eupolis 179.
Euripides 19, 90, 101—107, 148, 152—154, 156, 157, 159—161, 164, 172 enz.
Eurukleia 61, 66, 317.
Eurydike 134, 135.
Eva 36.
Evans (A.) 3, 297.

F.

Faun (Barberini) 45.
Feuerbach (A.) 290.
Fontaine (de la) 86.

G.

Gaia 46.
Geibel (E.) 72.
Giganten 46.
Glaukos 53.
Gluck (C. W.) 159.
Goethe (J. W. von) 30, 41, 63, 83, 100, 159, 165, 176, 180, 337, 339.
Gorgias 239, 263, 265, 288.
Grillparzer (F.) 160.
Grullos 224.
Gunther 50.

H.

Hades 116.
Hagen 50.
Haimon 132, 133, 135.
Hamerling (R.) 19, 213, 316.
Harmonia 176.
Hekabe 10, 53, 57, 67, 313.
Hekataios 88, 211.
Hekate 46.
Hektor 53—57, 63, 67, 313.
Helena 10, 53, 57, 70, 90, 154.
Helenos 53, 149, 151.
Helios 60, 73.
Hellanikos 88, 211.
Hephaistos 8, 56, 116, 304.
Hera 2, 11, 55, 117, 304.

Hera (van Samos) 31.
Herakleitos 257—259.
Herakles 34, 43, 44, 118, 149, 151, 156—159, 195, 196, 198, 205, 302.
Herder (J. G.) 159.
Hermes 41, 43, 56, 58, 59, 61, 117, 192, 193.
Herodotos 6, 19, 51, 86, 88, 127, 211—218, 220, 241.
Herostratos 18.
Hesiodos 11, 21, 70, 71, 75, 87, 248, 255, 286, 333.
Hiero 92—97, 108, 224, 227, 228, 332.
Hipparchos 82.
Hippias 92, 265, 266.
Hippomedon 113.
Hipponax 77.
Hoeufft (J. H.) 257.
Homeros 5, 6, 8, 11, 21, 38, 45, 50, 51, 62—64, 66, 69, 75, 107, 127, 148, 218, 229, 255, 286, 313, 317, 318, 323, 333, 337.
Horatius 79.
Horus 28.
Hypnos 55.

I.

Iakchos 197.
Iason 98, 160—164.
Ibykos 90.
Iktinos 19.
Inachos 117.
Ino 173, 175.
Io 109, 117.
Iokaste 128, 129, 141—145, 154.
Iphigeneia 90, 119, 121, 153, 160, 165—172.
Iris 205.
Iros 61.
Ismene 128, 129, 132, 133.
Isokrates 239.
Izak 172.

K.

Kadmos 88, 173, 174, 176, 210.
Kalchas 169.
Kallias 228, 231, 232
Kallikrates 19.
Kallinos 72, 75.
Kallippides 183.
Kalypso 57, 58.
Kapaneus 113.
Karel (de Groote) 336.
Kassandra 120, 121.
Kastor 89.
Kekrops 186.
Kentauren 304.
Kephisodotos 39.
Kerberos 198.
Kirke 59.
Kleist (H. v.) 210.
Kleoboulos 85, 248.
Kleon 237.
Klitias 303, 305.
Kloos (W.) 131.
Klytaemestra 70, 90, 103, 119—123, 125, 166, 169, 170.
Kratinos 179.
Kreon 129—136, 147, 161.
Kresilas 38.
Kriemhilde 50.
Kritias 241, 242, 269, 271.
Kritoboulos 229, 232.
Kroisos 85, 86, 216.
Kuiper (W. E.J.) 79, 84, 92.
Kuros 216, 222, 223, 226, 227.

L.

Laertes 62, 317.
Laios 113, 128, 136—138, 140—145.
Lamprokles 271, 273.
Laokoön 45, 47, 70.
Leeuwen (J. van) 210.
Leochares 41.
Lessing 159, 210.
Leto 40, 125.
Leukothea 58.
Linos 49.
Lukios 236.
Lykambes 76.
Lykurgus 326.
Lysias 88, 238—243, 325.
Lysikrates 18.
Lysippos 39, 42, 43, 45, 48, 307.

M.

Madonna (d. Sedia) 40.
Madonna (Sixtijnsche) 40.
Maecenas 96.
Makaria 168.

Mantitheos 242.
Maria (H.) 15.
Marsyas 33.
Mausollos 26.
Medea 104, 153, 160, 162—164.
Medusa 31, 36.
Menander 209, 210, 322.
Mendelssohn (F.) 91.
Menelaos 10, 53, 55, 58, 118, 169.
Merope 142, 144.
Mentes 57.
Mentor 58, 61.
Meyer (Ed.) 11.
Miltiades 218.
Mimnermos 72—74.
Minos 3, 4, 294.
Minotauros 93, 304.
Minyas 9.
Mnesarete 38.
Mnesikles 17.
Moira 115, 116, 118.
Molière (J. B.) 210.
Mörike (E.) 84.
Morosini (F.) 15.
Myro 32, 33, 48, 332.

N.

Nanno 73.
Nausikaä 58, 67.
Neobule 76.
Nestor 54, 58.
Nike 38, 46—48, 296.
Niobe 40.

O.

Odysseus 10, 51, 53, 54, 57—67, 70, 148—152, 237, 278, 313, 317.
Oidipus 100, 113, 114, 128, 135—148, 173, 317.
Oinomaos 33.
Okeanos 116, 185.
Orestes 90, 107, 120, 122—126, 164—168, 170.
Orpheus 49.
Ovidius 160.

P.

Paionios 38.
Pallas (Athena) 125, 186; zie Athena.
Pandaros 53.
Pandora 36.
Paris 90.
Parmenides 254, 256.
Parrhasios 307, 308.
Parthenopaios 113.
Pasias 191.
Patroklos 10, 54—56, 304.
Paulus 16, 251.
Peirithoös 34.
Peisistratos 49, 63, 82, 102, 332.
Pelasgos 109, 110.
Peleus 118, 303.
Pelops 33.
Penelope 57, 61, 67. 313.
Penia 208.
Pentheus 173—176.
Periander 85, 248.
Perikles 19, 23, 34, 37, 38, 106, 127 enz.
Persephone 198.
Perses 71.
Perseus 31, 92.
Phaedra 153, 154.
Phaedrus 86.
Pheidippides 182, 184, 188, 189, 192, 193, 335.
Pheidonides 183.
Pherekydes 86, 88.
Pheres 158.
Phidias 15, 19, 29, 34—39, 48, 305.
Philippos 243—245, 291.
Philippos (nar) 228, 231, 232.
Philoktetes 128, 148—152.
Philolaos 251.
Philoxenos 308.
Phoibos 138, 145 (zie Apollo).
Phoinix 54.
Phrynichos 102.
Pindaros 91, 94—98, 332.
Pisthetairos 201—203, 205.
Pittakos 85, 248.
Plato 21, 63, 90, 148, 195, 206, 239, 247, 258 enz.
Plautus 209, 210.
Ploutos 39, 40, 77, 208.
Pluto 197—199.
Polemarchos 241, 242.
Polybos 142—144.
Polydeukes 89.
Polydoros 47.
Polyeuktos 43.

Polygnotos 307, 308.
Polykleitos 34, 39, 42, 43, 48.
Polykrates 82, 90, 250.
Polyneikes 113, 114, 128—130.
Polyphemos 57, 59.
Pope (A.) 63.
Poseidon 15, 17, 37, 55, 57—59, 192, 246.
Polyxena 154, 168.
Polyzalos 33.
Pratinas 102.
Praxagora 206, 207.
Praxiteles 39—42, 48.
Priamos 10, 53, 56, 67, 88, 120, 304, 313.
Prodikos 265, 266.
Prometheus 103, 109, 114—118, 205.
Protagoras 19, 153, 263—265, 267.
Proteus 58.
Proxenos 222.
Pygmaeën 304.
Pylades 122, 123, 166, 167.
Pythagoras 250—254.

Q.

Quintilianus 225.

R.

Ramses 2.
Rembrandt 172, 302.
Rhesos 54.
Robespierre (M. M.) 241, 269.
Ross (L.) 17.
Rostand (E.) 201.
Royaards (W.) 137.

S.

Sappho 79—82, 88, 314, 316.
Sarpedon 55.
Schiller (F. von) 63, 90, 94, 135, 171, 337—339.
Schliemann (H.) 6, 8, 9, 26, 50, 297.
Seeger (L.) 197, 202, 204.
Semele 173, 174.
Semonides 78.
Seneca 160.
Shakespeare (W.) 120.
Siegfried 50.
Simonides 91—93, 96, 227, 228.
Sinding (C.) 91.
Skopas 18, 27, 39—43, 48.
Skylla 60.
Sokrates 19, 178, 181—195, 200, 221—225, 228—231, 237, 241, 247 enz.
Solon 43, 49, 73, 74, 85, 87, 191, 248.
Sophokles 19, 43, 100—107. 113, 127. 128, 148, 151—155, 158 enz.
Stesichoros 90, 315.
Strauss (R.) 126.
Strepsiades 182, 183, 185, 187—189, 191—193, 237, 334.
Strophios 122.

T.

Teiresias 60, 134, 136—141, 173.
Teisias 89, 238, 241.
Telemachos 10, 57, 58, 60, 61, 67, 313.
Terentius 209, 210.
Terpander 88.
Thales 85, 248—250, 259.
Themis 118.
Themistokles 237, 310.
Theognis 77, 333.
Theophrastos 292.
Theoxenos 98.
Theramenes 241.
Theseus 93, 302, 304.
Thespis 102.
Thetis 52, 55, 56, 118, 303.
Thoas 168.
Thukydides 19, 49, 88, 211, 217—221, 226.
Tiberius 42.
Timotheos 99, 100.
Tiribazos 232.
Titanen 115.
Toetankhamen 35, 329.
Troilos 304.
Tydeus 113.
Tyrtaios 72, 75, 327, 328.

V.

Venus (Capitolijnsche) 30.
Venus (Knidische) 41, 296.
Venus (van Milo) 45.
Vergilius 63.
Vitruvius 2, 38.

Vondel (J. v. d.) 204, 255.
Vosmaer (C.) 63.
Vosz (J. H.) 63.

W.

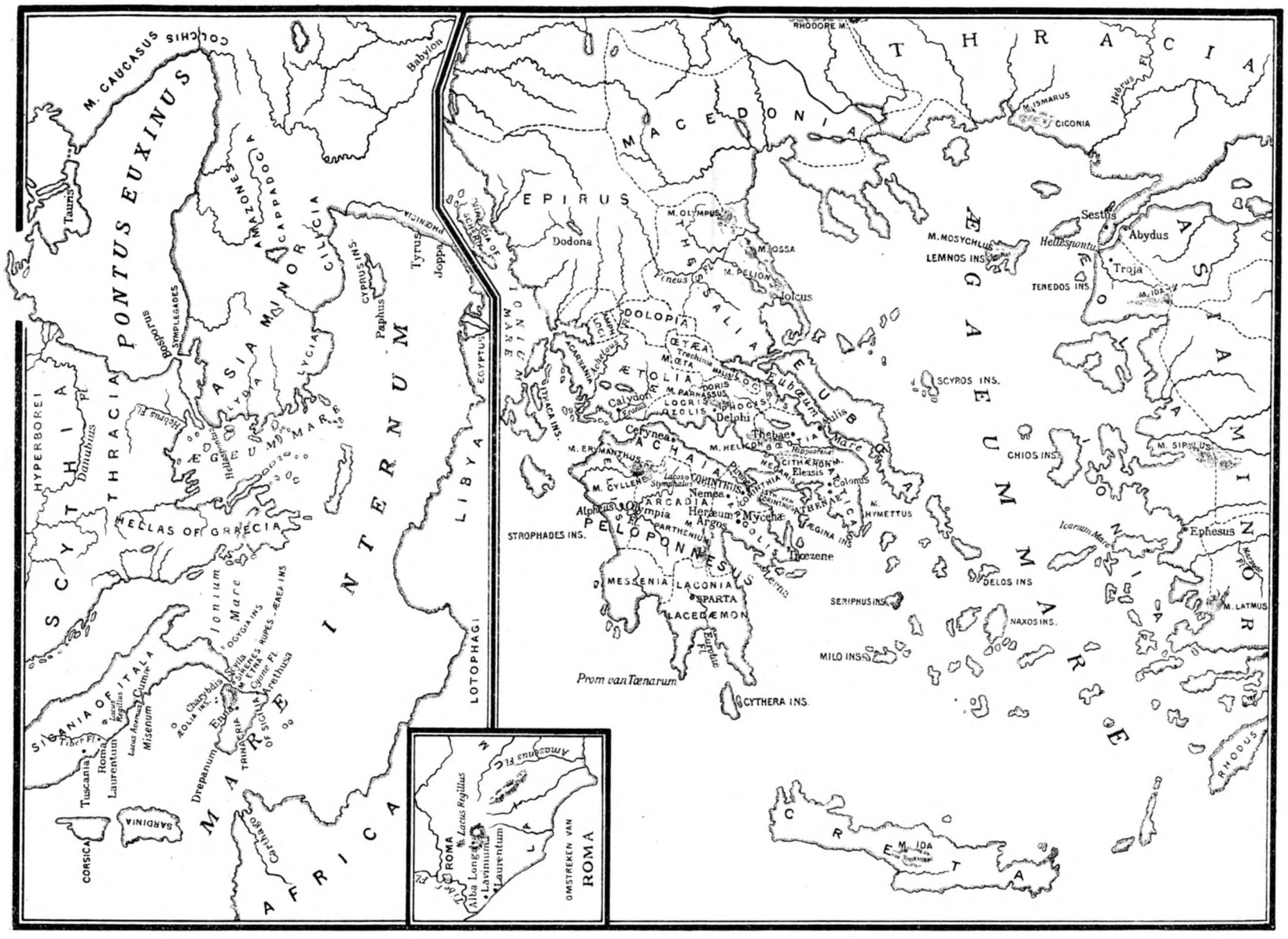
Wieland (C. M.) 159.
Wilamowitz (U. van—Moellendorff) 119, 120, 125, 163.
Winckelmann, (J. J.) 30, 41

X.

Xanthias 194, 196—198.
Xanthippe 267.
Xenophanes 74, 85, 115, 248, 250, 254—256.
Xenophon 88, 211, 221—231, 233—236, 266, 269—271, 274 enz.
Xerxes 110—113, 211, 212, 216.

Z.

Zeno 254, 256—258.
Zeus 2, 29, 33, 34, 46, 52, 54—56, 64, 67, 71, 92, 114—118, 120 enz.
Zeuxis 307, 308.


M. CAUCASUS
COLCHIS
PONTUS EUXINUS
Babylon
Taurus
AMAZONES
CAPPADOCIA
ASIA MINOR
CILICIA
PHŒNICIA
Tyrus
Joppa
CYPRUS INS.
Paphus
EGYPTUS
SYMPLEGADES
Bosporus
HYPERBOREI
Danubius
THRACIA
Hebrus Fl.
ÆGÆUM MARE
Hellespontus
HELLAS OF GRÆCIA
MARE INTERNUM
LIBYA
LOTOPHAGI
Ionium Mare
OGYGIA INS.
SICILIA
SYRACUSÆ
Arethusa
Cyane Fl.
CHARYBDIS
ÆOLIA INS.
Stromboli
Ætna
Drepanum
TRINACRIA
OF SICILY
SCYLLÆUM PROM.
SICANIA OF ITALA
Tiberis Fl.
Roma
Laurentum
Lacus Avernus
Cumæ
Misenum
Lacus Regillus
Tuscania
CORSICA
SARDINIA
AFRICA
Carthago
RHODORE M.
THRACIA
MACEDONIA
EPIRUS
Dodona
M. OLYMPUS
M. OSSA
M. PELION
Peneus Fl.
Iolcus
THESSALIA
DOLOPIA
Trychinia
M. ŒTA
ŒTÆA
ACHAIA
ÆTOLIA
Calydon
M. PARNASSUS
LOCRIS
AIOLIS
Delphi
Cenynea
M. ERYMANTHUS
M. CYLLENE
Lacus Stymphalis
CORINTHUS
Nemea
ARCADIA
Alphæus
Olympia
Heræum
Argos
Mycenæ
PELOPONNESUS
STROPHADES INS.
Prom van Tænarum
Troezene
MESSENIA
LACONIA
SPARTA
LACEDÆMON
CYTHERA INS.
M. ISMARUS
CICONIA
Hebrus Fl.
M. MOSYCHLUS
LEMNOS INS.
Sestus
Abydus
Troja
TENEDOS INS.
M. IDA
ÆGÆUM MARE
SCYROS INS.
CHIOS INS.
M. SIPYLUS
Ephesus
Icarium Mare
M. LATMUS
DELOS INS
SERIPHUS INS.
NAXOS INS.
MILO INS.
RHODUS
CRETA
M. IDA
ROMA
Alba Longa
Lavinium
Laurentum
Lacus Regillus
Tiber Fl.
Amasenus Fl.
OMSTREKEN VAN ROMA